

PARIS
Rue Saint-Georges, 43
RÉDACTION

LE FIGARO
Chronique du COUSIN PONS
Art et Bibelots

L'ART

DANS LES

NEW-YORK
315, Fifth Avenue

Adresse Télégraphique:
YVELING-PARIS
TÉLÉPHONE

DEUX MONDES

Journal Hebdomadaire Illustré paraissant le Samedi.

ABONNEMENT:
FRANCE & COLONIES
UN AN. 20 Francs
SIX MOIS. 11 —
TROIS MOIS. 6 —

Prix des annonces : 2.50 la ligne.

Directeurs : YVELING RAMBAUD & CAMILLE DE RODDAZ
Principaux Collaborateurs : PAUL ARÈNE; ÉMILE BERGERAT; R. DE BONNIÈRES;
ALPHONSE DAUDET; ARMAND DAYOT; MARCELIN DESBOUTIN; L. DE
FOURCAUD; GUSTAVE GEFFROY; EDMOND DE GONCOURT; C^{te} DE KÉRATRY;
MAETERLINCK; PAUL MANTZ; ROGER MARX; OCTAVE MIRBEAU; GEO
NICOLET; A. SILVESTRE; CH. YRIARTE; E. ZOLA.

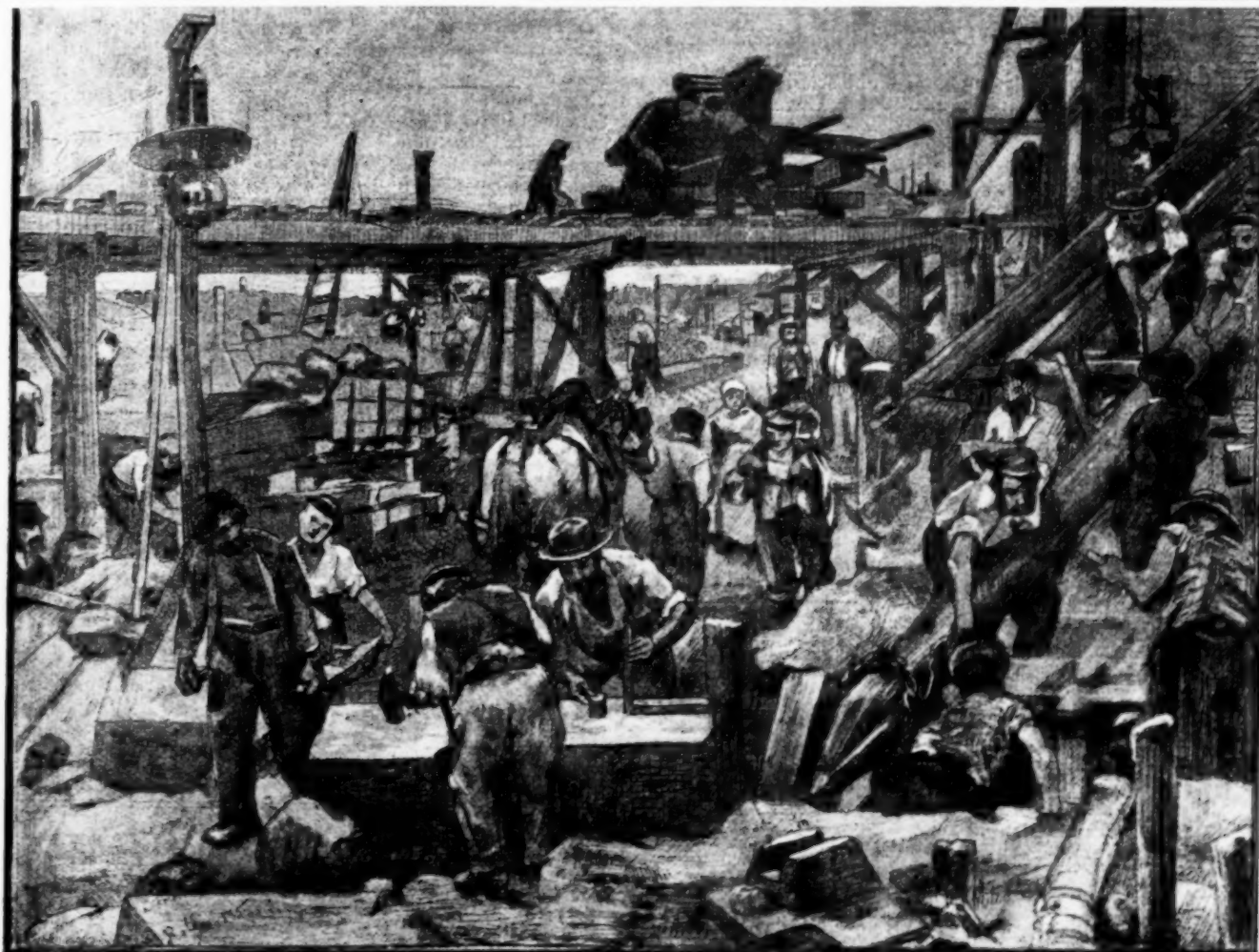
ABONNEMENT:
ÉTRANGER (UNION POSTALE)
UN AN. 25 Francs,
ENGLAND £ 1. »
UNITED STATES . . . \$ 5. »

Prix des annonces : 2.50 la ligne.

SOMMAIRE :

TEXTE : Causerie, par SAINT-RÉMY. — Roll, par L. DE FOURCAUD. — Les grandes collections d'Europe. Sir Richard Wallace, (4^e article), par CHARLES YRIARTE. — Correspondance. — Nos Correspondants : Amérique, Angleterre, Belgique. — La musique, par L. R. — Théâtres et Concerts. — Échos. — Académies. — Nécrologie. — Expositions et Ventes. — Finances.

GRAVURES : Dessins inédits de M. Roll.



Dessin inédit de M. ROLL

CAUSERIE

Les événements qui se sont produits, pendant ces derniers huit jours, ne laissent que peu de prise à ceux qui s'intéressent aux choses de l'art.

Il y a bien le règlement des *Quatre-vingt dix* qui souligne une véritable invite faite aux exposants du Champ de Mars.

Le Comité des *Quatre-vingt dix* agit en bon prince, et dans un article trop lourdement enfariné pour dire rien qui vaille, il offre tout bonnement une place aux dissidents, à ses ennemis, — sous son immense cloche de verre.

Est-un rapprochement qu'on veut faire? Est-ce de bonne foi et sans pensée de derrière la tête que cette hospitalité est offerte? A d'autres, ou plutôt à l'avenir de découvrir la vérité.

L'intérêt est moins grand, la curiosité moins vive, le désir moins émoustillé aujourd'hui chez le public, qu'il s'agisse de l'un ou de l'autre Salon, des intransigeants qui recueillent les refusés des Champs-Élysées, ou des cimaisiens nouveaux venus dont l'exposition doit avoir lieu dans le courant d'avril; rien de tout cela, avouons-le, n'est bien intéressant.

On est las de ces discussions de boutique, et comme disent les gens du commun, le jeu n'en vaut point la chandelle.

Donc, passons.

Faut-il s'arrêter au camp des amazones?

Je ne parle pas, bien entendu, de celles que vient de recevoir le Jardin d'Acclimatation, qui voit des jours prospères couler pour lui sous le consulat de M. Geoffroy-Saint-Hilaire. Les femmes du Dahomey au cœur guerrier, aux cuirasses de coquillages, n'ont rien de commun avec la Société des femmes peintres et sculpteurs.

Toujours est-il que là encore, il y a discorde comme au camp d'Agramant.

Titutrice-fondatrice de la Société, M^{me} Élixa Bloch a levé l'étendard et a remis sa démission entre les mains de M^{me} Bertaux, présidente. Sommes-nous menacés d'une scission et allons-nous voir se renouveler les scènes atrides des Champs-Élysées et du Champ de Mars.

Passons.

Que reste-t-il alors?

Un petit Salon, hélas! oui, un tout petit Salon, grand comme ça et pas plus intéressant.

Je veux parler de l'exposition ouverte au Théâtre d'Application.

Cette exposition est particulière en ce sens que le groupement des artistes a la prétention de viser plus haut que la camaraderie d'atelier ou la simple fantaisie.

M. Roger-Milès, notre confrère et collaborateur, a écrit la préface du catalogue. Il y est dit en manière de profession de foi que les humbles ont eu un poète: M. François Coppée. Pourquoi les humbles n'auraient-ils point leurs peintres?

A mon sens, les peintres des humbles ont existé de tout temps.

A côté des *Horreurs de la Guerre*, je vois du même Callot les *Mendiants*.

Je ne sache pas qu'il y ait là portraits de marquis.

J'ai visité cependant, — et M. Roger-Milès me doit ces heures dépensées, — la galerie Bodinier.

Or, je n'ai remporté de ma visite que le souvenir déjà lointain de deux expositions dans ce même petit local, celle de Chéret et celle de Renouard, et cela m'a suffi.

★

Donc, rien de bien émouvant. Pour avoir du nouveau, il faut traverser l'Atlantique et assister à un horrible fait-divers.

C'est la ville d'Omaha qui en est le théâtre.

Une Société appelée *Western Art Association* avait construit un palais d'acier. Là, au milieu de nombreuses toiles, huit cents je crois, brillait d'un éclat de veilleuse enfermé dans une porcelaine rose, le *Retour du Printemps* de M. Bouguereau, membre de l'Académie des Beaux-Arts! Le poète a dit pour les livres: *Habent sua fata libelli*; sa phrase aurait pu s'appliquer aussi à la peinture.

En effet, ce *Retour du Printemps* est le même qui, il y a quelque temps, fut crevé d'un coup de chaise par un visiteur pudique disent les journaux, — par un homme de goût à notre sens.

Or, ce même *Retour du Printemps* a vu le retour des catastrophes. Il a été englouti sous les ruines du palais d'Omaha; mais voyez la chance, il en est sorti intact, pendant que d'autres de moindre valeur encore étaient réduits en poussière comme de la poudre à dents.

Parmi les tableaux composant ces galeries, beaucoup appartenaient à l'exposition de Minneapolis. A ce propos, il est nécessaire de rappeler qu'un grand nombre d'entre eux signés de noms illustres, tels que ceux de Diaz, Daubigny, Rousseau, Corot et d'autres, n'avaient jamais été peints par les maîtres auxquels on les attribuait, mais n'étaient que l'œuvre de faussaires éhontés. Ils devaient ensuite d'Omaha, imitant en cela les tournées de M^{me} Sarah Bernhardt, être envoyés à Denver pour y être aussi exposés. — Ceci est encore un maigre fait, j'ai réservé pour la fin la vraie nouvelle.

★

Il m'est d'autant plus doux de lui consacrer une place dans cette causerie, que j'y vois s'accroître une fois de plus le grand mouvement d'art qui entraîne et domine le peuple américain. Tous les jours nous avons des révélations nouvelles à ce propos. Cette fois, voici un fait des plus importants.

Un amateur américain, d'un goût éclairé, qui vient souvent visiter notre vieille Europe, s'est rendu acquéreur, il y a quelques mois à peine, d'une série de tableaux de premier ordre.

Ce fait en soi n'aurait rien de bien nouveau, nos frères d'Amérique nous ont habitués de longue date à leur faste, lorsqu'il s'agit de Beaux-Arts, — si l'amateur actuel, M. William Croker de San Francisco ne venait pas, par sa glorieuse initiative, de faire entrer sa ville dans le rang de celles qu'on devra dorénavant classer parmi les cités où les tendances artistiques sont le plus en faveur et le plus solidement établies.

Les amateurs de New-York, Baltimore, Boston, autrefois mal guidés, font aujourd'hui un choix qui prouve leur intuition du beau et le goût éclairé avec lequel ils tâchent de s'entourer de ses plus indiscutables manifestations.

L'exemple de ce grand revirement, il faut le reconnaître, a été donné par la ville de Chicago, qui acheta l'an dernier des tableaux importants de la galerie Demidoff.

A San Francisco, c'est M. William Croker qui, marchant sur les mêmes traces, vient de réunir des tableaux représentant des chefs-d'œuvre de différentes époques.

C'est encore à M. Durand-Ruel que s'est adressé cet amateur d'un goût si puissant, et c'est des galeries de la rue Laffitte qu'il a emporté des toiles qui, cette fois, ne feront pas le voyage d'aller et retour de l'*Angelus* de Millet.

Parmi ces toiles, il faut citer l'*Homme à la Houe*, que beaucoup considèrent comme le chef-d'œuvre de Millet; puis une œuvre maîtresse de Delacroix: *Pirates africains enlevant une jeune femme*, une des pages les plus puissantes que nous connaissions. Cette toile, peinte par le maître pour le salon de 1853, en un moment de répit que lui laissaient les travaux entrepris à cette époque pour la décoration de l'Hôtel de Ville de Paris, a fait longtemps partie de la collection Bischoffsheim. La *Charité*, de Puvis de Chavannes; des paysages de Corot, entre autres la *Danse des Nymphes*, l'églologie la plus exquise qui soit sortie du pinceau ému du maître; un Degas; le *Portrait d'une jeune fille*, par Renoir; un superbe paysage de Claude Monet; une marine de Boudin contribuent à faire de la collection Croker un ensemble remarquable.

SAINT-REMY.

Lire dans le *Figaro* du mercredi notre chronique hebdomadaire: ART & BIBELOTS, signée LE COUSIN PONS.

ROLL

Peu de talents m'inspirent une plus franche sympathie que celui de M. Roll. J'aime ce mâle artiste, audacieux, volontaire, fécond et varié, amoureux des choses vivantes. Son esthétique tient en un mot : l'art doit être l'expression de la vie à sa plus haute puissance. Ses œuvres dénotent un tempérament sain, une exubérance qui se discipline, une personnalité qui se gouverne. Ce n'est pas lui qui aborderait sa toile avec des emportements irréfléchis : il va hardiment à son but, mais il a défini son but à l'avance. Dans la première partie de sa

carrière, sa force est apparue en une dépense spontanée de qualités populaires. L'admiration des maîtres rudes, et, notamment de Géricault, le tenait visiblement. Par la suite, il s'est adouci. Son dessin violent a pris de la souplesse ; sa palette heurtée, alourdie de tons opaques, s'est raffinée et allégée. L'influence de Manet l'a poussé vers le plein air. Peu à peu, nous l'avons vu pencher aux harmonies subtiles, s'énamourer des tendres accords de tons, des ambiances vaporeuses. Comme il cherchait, à ses débuts, la vigueur dans les colorations vivement contrastées, au moyen d'une facture pleine de brusquerie, il cherche à cette heure les effets tamisés, d'une ondoyante douceur, où la puissance se revêt de charme, et ses procédés sont patients et délicats. Sa peinture a perdu en ardeur et gagné en grâce ; elle n'est pas moins nourrie de pâte, elle est plus homogène d'exécution. La couleur a plus de diversité et de distinction et moins d'énergie. Pour tout dire, nous avons connu le peintre tumultueux et tragique ; nous le trouvons aujourd'hui reposé et voluptueux. L'instinct populaire s'est bridé en lui, à mesure qu'il s'initiait aux épanouissements de la vie heureuse. Des côtés gris et noirs de l'existence, il a passé aux côtés brillants et ses curiosités se sont déplacées. Tel se présente en raccourci, le développement de ses tendances ; développement caractéristique et sensiblement parisien.

M. Roll est né à Paris ; il a reçu son éducation entière dans la grand'ville et il n'a point vécu en dehors de ses milieux. C'est d'elle, par conséquent, et d'elle seule, que son éducation se réclame. Son père, industriel très honorablement connu, s'était signalé dans la fabrication des meubles. Le jeune homme s'employa, d'abord, à dessiner des modèles d'ébénisterie sans arrière-pensée de devenir peintre. Vers 1869, toutefois, l'exemple d'un camarade passionné pour la peinture le faisait entrer comme élève chez le paysagiste Harpignies, et il ne tardait pas à broser des paysages et même à composer des tableaux. Ainsi que la

plupart des commençants, il avait une certaine prédilection pour les sujets littéraires, empruntés au répertoire des poètes. Bientôt, il traverse l'atelier de M. Gérôme et arrive à l'atelier de M. Bonnat où il séjourne. Ses progrès sont rapides ; le désir du relief l'obsède et il travaille avec acharnement. En abrégé, si sa recherche est vaillante, sa main reste pesante assez longtemps. Nous voyons de lui, en 1872, un *Fuyard blessé* ; en 1874, une *Bacchante couchée* ; en 1875, une *Scène d'amour d'après le Don*

Juan de Byron. Les deux premiers essais sont des études d'école ; le troisième atteste une préoccupation de la couleur de Delacroix. Mais presque aussitôt la lumière se fait dans l'esprit du peintre : il renonce aux données littéraires comme aux figures d'atelier et affronte le Salon de 1875 avec une grande toile incorrecte et, surtout brutale, mais de fière allure ; le combat de deux cuirassiers à cheval, un Français et un Allemand. Dès ce moment, il n'a plus qu'à marcher ; son chemin est ouvert et sa renommée s'ébauche.

Je me rappelle l'impression des artistes, devant l'envoi de M. Roll : *Chasseresse*. Une jeune femme aux chairs blondes, sur un cheval gris excité de ses clameurs, brandissait un épieu, dévorant l'espace, suivie de ses lévriers lancés à perdre haleine. Derrière elle, une draperie bleue, flottant en l'air, faisait comme un gai sillage à l'apparition. Cette peinture avait cela pour elle que la jeunesse y débordait ; elle révélait un peintre de la chair vibrante. L'an d'après, le peintre exposait son *Épisode de l'inondation de Toulouse*, tableau sombre, d'un gris noirâtre, d'une disposition assurément conventionnelle, mais touché, en plusieurs parties, de main d'ouvrier. Le torse de l'homme, nu jusqu'à la ceinture et dirigeant sa barque à grand effort, maniant l'aviron comme un levier et cambrant ses reins, est d'une observation superbe. De l'eau verte, remuée en sa profondeur, émerge une tête de bœuf éperdument beuglante, de la plus rare solidité. M. Roll doit aller beaucoup plus loin dans la vérité des compositions, mais déjà sa personnalité s'affirme. En deux ans, il a dégagé deux notes très personnelles : la note joyeuse et claire de la *Chasseresse* ; la note sourde et tragique de l'*Inondation*. Ces deux caractères sont typiques : l'œuvre entière de M. Roll s'y ramènera.

La fête de Silène marque, au Salon de 1879, un nouveau pas en avant de l'artiste. De folles bacchantes, ivres de plaisir et de raisins, s'ébattent en rond autour du dieu pansu couronné de pampres. « Art grossier, s'écrient quelques-uns. » Non : art juvénile. Cette expansion de vie tourbillante, ce mouvement qui fait



Dessin inédit de M. ROLL

penser à la *Danse* de Carpeaux, cette verve d'exécution qui fait penser à Jordaëns, cet entrain qui va si brillamment de l'imagination à la brosse n'ont rien de commun. Il y a, j'en conviens, un peu de brutalité dans le jet des formes, mais on a, sans contredit, une sensation d'orgie furieuse, d'ivresse ardente, spontanée comme une subite montée de sève. Puis, si l'on étudie l'ouvrage d'un peu près, on est frappé de la délicatesse de certaines ombres légères et transparentes qui voltigent pareilles à une impalpable cendre, sur telles carnations reléguées parmi le clair-obscur du sous-bois. Il est manifeste que l'artiste n'a pas eu grand dessein mythologique, mais qu'il lui plaît d'évoquer à pleins pinceaux des créatures libres, opulentes et fières de leur chair. Son œuvre est, à coup sûr, d'un peintre à tempérament très entier, mais des indices de raffinement s'y décèlent.

Mais c'est à la *Grève des mineurs*, du Salon de 1880, que j'ai hâte d'arriver—une œuvre qui fait date dans la carrière de M. Roll et qui s'offre à nous avec le haut intérêt d'une pensée sociale, exprimée naturellement et en un style simple, fort et concentré, réellement issue de l'observation. Le jeune homme est tout à fait sorti de la période des tâtonnements : il n'a plus seulement des aspirations pour guides; il ne regarde plus les choses uniquement par le dehors, mais tâche à les voir en profondeur. Nous sommes à l'entrée d'un charbonnage, aux environs de Valenciennes : les cheminées et les hangars aux toits rouges se profilent sous le ciel noir. Depuis trois ou quatre jours, la grève est déclarée; le drapeau du deuil se déploie au-dessus des groupes; l'accablement et la haine sont sur tous les visages, et voici que la gendarmerie intervient. Rien de plus sinistre que ce tableau de misère et de misérables. Au premier plan, à droite, un gendarme descendu de son cheval noir, arrête un mutin demi-nu, qui se laisse faire, indifférent, très hébété. Un autre gendarme, à cheval celui-là, se dresse au-dessus de la foule, ainsi qu'une image de la force publique. Tout en avant, un malheureux, assis sur un tas de charbon, reste muet, l'œil sans flamme, rentrant ses colères et son désespoir. Un autre, exaspéré, va lancer un morceau de houille comme une pierre; sa femme, haillonneuse, hâte et tremblante, s'accroche à lui pour le retenir. Que deviendront ses enfants s'il se fait emprisonner? Elle est mère, cette femelle aux traits barbouillés. Plus loin, une autre mère, un garçonnet entre les bras, s'abandonne à sa stupeur. C'est que son mari est sous les verroux, que le pain manquera à la maison : qu'elle est victime d'une fatalité qu'elle ne comprend pas. Des enfants, mêlés aux groupes, ne savent trop ce qui se passe et n'osent questionner. Derrière, grouille une multitude, une troupe hurlante que les soldats, tout à l'heure, se chargeront de dissiper. On ressent une impression cruelle où la pitié combat l'horreur.

L'artiste ne s'est pas inquiété de nous émouvoir par des combinaisons romanesques ou mélodramatiques; il n'a laissé aucune place conventionnelle à la philosophie. S'il provoque les réflexions, c'est par sa vérité. Je me suis rendu compte au dernier degré, naguère, ayant été jeté, par le hasard des circonstances, au milieu du pays de Charleroi, tout soulevé, tout dévoré d'incendies, en proie à la grève générale. En voyant les bandes courir la campagne et se masser, lasses et farouches, à la porte des usines ravagées, le tableau de M. Roll me remontait à la mémoire et mille pensées m'obsédaient. Certes, les grévistes ont tort souvent; mais sont-ils seuls coupables? Ceux qui les excitent n'ont-ils rien à se reprocher, et les riches, d'autre part, sont-ils à l'abri du remords? Prenons garde aux misères : elles engendrent l'idée des jacqueries et des représailles que s'entendent à exploiter les aventuriers de l'anarchie. En tout état de cause, le pire ennemi de l'ordre social, c'est la faim. Le tableau de M. Roll n'accuse personne : il a cette utile grandeur, qu'il nous avertit. Il n'est pas amer, il est franc.

Les types sont pris sur le vif. Je reconnais ces chevenx décolorés, ces faces blêmes sous le masque de poussière charbonneuse, ces vêtements rapiécés, cette bestialité âpre qui rend si dangereux ces troupes humains, une fois déchainés. La couleur est sombre, monotone et, pourtant, d'une énergie singulière. Voyez

l'effet puissant de cette croupe de cheval de gendarme, vivant et luisant bloc d'ébène, se détachant en noir intense sur la grisaille des groupes serrés. Le peintre a trouvé des tons rompus qui ajoutent à l'épouvante du sujet. Aucune emphase néanmoins, en cette peinture sobre, ferme et substantielle, qui dit tout sans rien souligner outre mesure. C'est mieux que l'aboutissement de la première manière de M. Roll : c'est une des œuvres caractéristique des vingt-cinq dernières années de ce siècle.

Au lendemain de ce succès commence, à n'en pas douter, l'évolution de l'artiste vers la clarté ambiante. Cette tendance à la limpidité, cette recherche des transparences sont communes à toute l'École française, qui en a dû le goût aux peintres impressionnistes. Si l'on veut suivre à la trace les efforts du peintre de l'*Inondation* et de la *Grève* pour se débarrasser du noir, on fera bien d'envisager la série de ses portraits et aussi de ses paysages. Je ne puis, malheureusement, qu'indiquer d'un mot le phénomène de sa transformation et je note, en passant, que l'étude du paysage est entrée pour beaucoup dans son renouvellement. Pour le mode de composition, le sentiment de la collectivité si frappant chez lui, continue à le dominer. Son souci capital, en sa seconde comme en sa première manière, c'est de représenter le peuple qu'il connaît et qu'il aime, qu'il a vu souffrir et se réjouir; le peuple ouvrier, le peuple énergique qui pousse à la roue de la civilisation et qui semble une victime éternelle ou un agent d'inconsciente puissance. Une idée générale, nettement définie, emplit chacun de ses tableaux; mais on n'y rencontre, à l'ordinaire, ni effet central, ni personnage principal attirant sur soi l'attention. Au premier coup d'œil, vous découvrez un grand ensemble grouillant et remué; au second examen, l'ordre logique des divers éléments juxtaposés se révèle et l'unité de l'œuvre s'impose sous l'apparente division. Vous avez ainsi du mouvement collectif et des intimités éparses, une notion analytique et aboutissant à une conclusion.

L'immense toile exposée au Salon de 1882 : *Fête nationale du 14 juillet 1880*, répond de point en point au programme que je viens de dire et c'est, de plus, la première manifestation de la manière claire et enveloppée de M. Roll—sa manière de plein air. Personne n'a oublié l'ivresse du peuple de Paris le jour où l'on distribua, solennellement, des drapeaux vierges à notre armée régénérée. Il y avait si longtemps que l'on était sans fête ! Paris, ce jour-là, s'enfièvre de plaisir. Telle est la donnée choisie. L'œuvre a pour sujet le drapeau, et pour acteurs, la multitude. Nous sommes dans un quartier populaire, sur la place du Château-d'Eau. A notre gauche, une estrade est dressée, surmontée d'un pavillon rouge, abritant une douzaine de musiciens. Devant nous, la statue de la République s'érige en bronze vert, une branche d'olivier à la main, debout, au sommet d'un piédestal rond et comme gardée par des allégories en marbre. Au pied de l'estrade, on danse à cœur joie; mille drapeaux tricolores bruissent au vent léger; de tous côtés, sur des mâts pavisés, brille en lettres d'or cette magique syllabe : *Pax*, au milieu de cartouches d'azur. Les illuminations sont préparées; toute la Ville est dans la rue : les hommes, les femmes, les enfants, curieux et ravis, échauffés par les clameurs, se pressent et se mêlent. Entre temps, passe une voiture lentement, difficilement. Ça et là un violoneux grince la *Marseillaise* sur son aigre violon; une bouquetière propose des fleurs à tout venant; un petit marchand de cocardes crie sa marchandise; des campagnards, arrivés par les trains de plaisir, s'émerveillent de tout; un enfant jette sous ses pieds un pétard qui éclate; une marchande de coco a installé son baril couronné de verdure. On va, on vient, on entend des bruits de toute sorte, des paroles de tout accent. Prodigieux entrain ! Allégresse incroyable ! Détente universelle et ronde effrénée d'une nation qui s'est reprise à vivre.

Il est environ six heures du soir. Le ciel, d'un bleu limpide, sillonné de nuages blancs, est inondé de lumière; mais déjà le soleil baisse, et, bientôt, le jour va tomber. Tout à coup, un régiment défile, qui vient de recevoir son drapeau au Champ-de-Mars. On se précipite pour voir, pour acclamer ce pan d'étoffe aux trois couleurs qui est le signe de la France. Les sol-

dat marchent en bon ordre, colonel en tête, las et poudreux, soulevant sous leurs pas un tourbillon de poussière. Le drapeau traverse la place, entre deux haies de citoyens. Les danses se sont arrêtées; les chapeaux se lèvent, les acclamations retentissent et l'orchestre, jouant, à pleines sonorités, l'hymne national, domine de sa musique exaltée le bruyant enthousiasme.

On peut croire que l'intérêt s'éparpille: point du tout. S'il n'y a pas convergence matérielle de toutes formes vers un centre donné, la convergence morale les parties vers le but d'ensemble est évidente: le drapeau tricolore sert de lieu des épisodes. On s'ébattait à l'envi, mais le régiment passe et la joie publique court aux soldats; les danseurs se mettent en déroute; la mère qui porte sur ses deux bras ses deux enfants se tourne vers les militaires; le petit violoneux bossu fait pause; le jeune homme et le vieillard qui vont bras dessus bras dessous, crient: *Vive la République*; le jeune Parisien qui se promène avec sa femme et sa belle sœur a soulevé son chapeau gris; la voiture à deux chevaux, dans laquelle se prélassait un couple de rentiers, a fait halte. Ainsi, tout revient à l'idée générale. L'idée même surgit de la multiplicité des groupes dont chacun en traduit un reflet. Mais remarquez que la vie n'est pas interrompue. La vie ne s'enferme pas dans le cadre: elle en déborde, au contraire, et s'épand au dehors.

Par exemple, tous les danseurs ne se sont point séparés: en voici qui, Parisiens jusqu'aux moelles, profitent de l'intermède pour lutiner leurs danseuses, promptes elles-mêmes à la bagatelle. La marchande de coco continue à remplir tranquillement un verre pour un homme qu'on ne voit pas. Le marchand de coquilles s'obstine à crier ses cartons; la bouquetière à vendre ses fleurs. Dans cinq minutes, la diversion faite par le régiment cessera. Ceux qui attendent se remettront en marche; les gamins, grimpés sur l'échafaudage disposé pour l'illumination, en redescendront et danseront. Ce n'est pas, proprement, un tableau: c'est un certain moment de vie populaire, saisi sur le fait. On se pose en face de la composition; on entre en plein tumulte. On l'envisage un instant: toute la particularité s'en concentre aux yeux.

J'ai dû insister sur ce genre de composition en ordre divisé, si curieux et si moderne, qui est celui de M. Roll. Inutile de dire que toutes les figures sont traitées en portrait, aussi physionomiquement que possible. Je vois, dans l'exécution, quelques inégalités, des morceaux strapassés à côté de morceaux d'une facture très achevée et homogène. D'aucuns, parmi les critiques, en reconnaissant la grandeur et la netteté de l'effort, ont reproché au peintre un manque de distinction qui ne s'adresse qu'à ses modèles. C'est la querelle sans fin et l'incessante confusion dont on poursuit les réalistes. Il y a une distinction arbitraire inhérente à certains sujets: nous ne saurions la rencontrer en dehors du cycle où elle se meut et pour l'introduire à commandement partout ailleurs, pas d'autre moyen que le mensonge. Il y a une distinction naturelle, personnelle à chaque artiste vraiment doué, qui naît de la manière de sentir et de voir, qui s'affirme dans la manière de rendre. Que cette sensibilité spéciale se décèle davantage au caractère de la composition, à la recherche du dessin ou à l'affinement de la couleur, il n'importe: on peut avancer que jamais œuvre d'art ne fut conçue sans elle. Les types sont communs, pour la plupart, dans le tableau qui nous occupe: types de la rue et du chantier, non du boudoir ni du salon aristocratique; mais nulle vulgarité ne se trahit en la façon dont le peintre les a rendus. Combien la couleur, surtout, a de gaité grise et blonde! La nouveauté, c'est la préoccupation de l'atmosphère, étudiée au-dessus d'une foule, en ses transparences, en ses reflets, en ses accidents mobiles. Cette *Fête du 14 Juillet* a été, somme toute et à tous égards, un des actes importants de la jeune école et il nous convient de nous en souvenir.

L. DE FOURCAUD.

(A Suivre).

LES GRANDES COLLECTIONS D'EUROPE

Londres

COLLECTIONS D'HERTFORD-HOUSE

(Quatrième article.)

LE MEUBLE. — LES OBJETS D'ART DÉCORATIF

A côté des noms des grands maîtres de l'école française, peintres et sculpteurs, on peut, sans craindre d'offenser leur mémoire, écrire ceux d'autres artistes plus humbles, voués à la vie pratique, qui ornent nos demeures, mettent au service de l'industrie et de la vie usuelle une imagination très riche, un goût très pur, beaucoup d'invention, de l'ingéniosité et une grande fécondité et du bon sens pratique joint à de la raison. Les Français, de très bonne heure, ont excellé dans l'art de donner aux objets usuels, d'ameublement ou de fantaisie, une forme accomplie dictée par la raison, la commodité et le bon sens; leur génie clair, lumineux, synthétique, les a admirablement servis; ils ont compris que toute leur fantaisie serait vaine et même déplacée, si elle n'était pas mise au service du but et de la convenance. L'ensemble de tout ce qui compose l'art de l'ameublement, le bois qu'on contourne, le cuivre qu'on cisèle, le vase qu'on monte, l'éventail qu'on couvre d'arabesques, la coupe qu'on décore, la pendule qui nous dit l'heure, le bonheur du jour, le coffret à bijoux: tout leur a été prétexte à chef-d'œuvre, et l'art non seulement a embelli la matière, mais il a élevé l'objet d'un usage banal ou vil à sa hauteur, lui assurant à jamais la vie par le soin et le respect.

Les fondateurs des collections d'Hertford-House, de même qu'ils avaient été des précurseurs en tant qu'amateurs de l'école de peinture du XVIII^e siècle, à une époque où elle était peu en honneur; avaient montré la passion la plus vive pour les beaux spécimens de meubles, d'objets d'art et d'ornementation des grands siècles, depuis Louis XIV jusqu'à la Révolution française. Le marquis d'Hertford ne vit d'abord, dans le choix qu'il fit des plus belles pièces d'ameublement, que le but que poursuit un homme de goût qui n'admet autour de lui, pour son usage particulier, que les échantillons les plus purs, les plus rares et les plus précieux. Restreint dans Paris même à deux habitations permanentes, celle de ville, en plein boulevard des Italiens, et celle de campagne, à Bagatelle dans le bois de Boulogne, il arriva très rapidement à un ensemble exquis, à une sélection proportionnée aux dimensions de ses deux demeures. L'amateur cependant ne sommeillait jamais, les occasions se présentaient, on dépeçait les grandes et nobles habitations françaises, et les familles illustres, encore sous le coup des révolutions, cherchaient des ressources dans des objets légués par les aïeux, commandés par eux et qui avaient leur illustration et leurs parchemins; alors non content d'affronter toutes les enchères, le marquis envoyait celui qui devait être son successeur s'emparer des plus beaux Boulle, des bronzes, des lustres et des belles tapisseries et pièces d'ameublement commandés autrefois à nos grands ouvriers par les grands personnages des capitales de l'Europe, et, comme sa caisse était inépuisable, et ses goûts restreints aux objets d'art, il y eut bientôt pléthore dans les résidences privées du noble lord. L'appartement, peu à peu, devint collection; puis la collection devint musée, et le musée lui-même, débordé, dut rejeter les chefs-d'œuvre en des magasins spéciaux où s'entassaient les œuvres des Caffieri, des Gouthière, des Martin, des David, des Riesener, etc. Il y eut un moment où, dans un hall de très grandes dimensions annexé à l'appartement du boulevard des Italiens, hall construit sur l'emplacement d'une maison tout entière qu'on avait supprimée pour l'approprier en faisant dans sa même hauteur une seule salle d'exposition qui montait de fond; on circulait entre six

couloirs de meubles précieux dignes des appartements royaux de Versailles, de Fontainebleau, de Saint-Cloud ou de Compiègne. Tout ce qui formait table ou présentait un plateau avait reçu sans méthode, au hasard de la convenance, des pendules sans nombre, des flambeaux, des bronzes, des cuivres, des pièces d'orfèvrerie, des bouts de table; tandis qu'accrochés aux murs, plus de cent paires de bras de lumière dont le moindre était un travail de prix, serrés les uns contre les autres, faisaient par eux seuls collection au fur et à mesure des achats incessants qui en augmentaient le nombre.

Cependant l'appartement lui-même restait encore un musée où le lit, en bois sculpté, avait pour garniture unique, les rideaux de satin et soie brodés par les demoiselles de Saint-Cyr pour Louis XIV, où le cabinet de travail tout entier était composé de meubles ayant fait partie du cabinet du roi; et où enfin, pièce unique entre toutes, on admirait dans la bibliothèque le clepsydre monumental de Caffieri, qui n'a pour rival que celui de l'Arsenal.

Là encore, après la mort du marquis d'Hertford, il appartint à sir Richard Wallace de faire la lumière, d'exposer, et de composer la collection.

Dès 1872 on vida les magasins, on mit au jour les boiseries sculptées, les tapisseries, les colonnes de porphyre, les vases précieux, les statues, les bustes, les salons de Beauvais et les tapis des Gobelins, la série des *Don Quichotte* de Coppel, la série des *Psyché* de Boucher; le *Roman de la Rose* des Flandres, en cinq parties; l'histoire d'*Esther* et d'*Assuérus*, les *Fables de La Fontaine* d'Oudry, etc. Une fois l'État établi, par simples numéros, sans définition, on transporta le tout à Londres, dans la nouvelle salle de Bethnal-Green, succursale du South Kensington; en attendant, comme nous l'avons dit, que la demeure de sir Richard à Hertford-House fut prête à recevoir à la fois et les collections et les hôtes. Il ne resta plus en France que le mobilier permanent de Paris, celui de Bagatelle, et un certain nombre de très beaux objets qui continuèrent à trouver leur place dans le hall, dont les murs ne sont pas encore vides aujourd'hui, parce que les ressources d'un tel fonds sont presque inépuisables.

C'en était fait pour notre pays de l'espoir de compter parmi ses grandes collections celle qui, au point de vue spécial de l'art français, les aurait primées toutes. Les possesseurs étaient anglais, leurs intérêts l'étaient aussi; Sir Richard Wallace, créé baronnet par S. M. la Reine, venait de prendre place au Parlement; il pensa que ses possessions d'art devaient suivre sa nationalité.

Hertford-House, l'ancienne demeure qui, au commencement du siècle, avait servi de résidence à l'ambassadeur de France, renouvelée, augmentée, méconnaissable, devait désormais contribuer à augmenter le prestige de l'aristocratie britannique; et, par une ironie du sort, que nous devons rappeler encore, la rampe de l'escalier monumental qui allait donner accès à tant de merveilles, rampe qui n'existait point encore en 1871, au moment où nous entrions pour la première fois, allait être celle qu'on avait forgée sous Louis XIV pour notre Bibliothèque nationale de la rue de Richelieu, un chef-d'œuvre de ferronnerie française, ignominieusement vendu comme vieux fer au moment de la transformation du monument sous le second Empire, et acheté par sir Richard Wallace pour orner sa nouvelle résidence.

On ne peut pas s'attendre de notre part à un dénombrement exact de la collection des objets d'ameublement, résultat des acquisitions successives des deux grands amateurs; on a pu en constater l'importance en les voyant autrefois groupés à Bethnal Green, où, en attendant leur sort définitif, ils formèrent une collection spéciale, disposés comme dans un garde-meuble d'État. A Hertford-House, le point de vue changea naturellement et chaque meuble vint prendre sa place dans les vastes appartements; répartis au lieu même qu'ils devaient occuper pour la commodité, l'usage et l'agrément des yeux, ces objets prirent ainsi tout leur intérêt et tout leur relief. Il n'est pas besoin de

dire que quoiqu'on eût réservé pour en meubler un château en Irlande, et une résidence de chasse à Sudbourn, une partie du fonds et des objets décoratifs, et quoiqu'on en eût aussi accumulé et pressé un grand nombre dans les résidences de Paris; les très nombreuses salles d'Hertford-House furent vite remplies, mais les grands espaces libres dans les galeries de tableaux offrirent un vaste champ naturel au développement de tous ces trésors; on put circuler à l'aise autour d'eux, les considérer là comme des objets d'exposition, des chefs-d'œuvre de l'art de la décoration et de l'ameublement, le complément d'une galerie de tableaux qui empruntait un agrément spécial à cette heureuse disposition, sans trop distraire l'attention des amateurs.

Encore que tous les meubles exposés dans cette série soient d'origine française au point de vue du travail, nous avons dit que les provenances sont multiples: la Russie, notamment, a fourni des spécimens uniques qui, commandés à des artistes français, par l'intermédiaire de nos sculpteurs, peintres et philosophes, en relation directe avec la Société russe d'alors, allaient revenir à leur lieu d'origine, achetés sur place par Richard Wallace, sur les indications du marquis d'Hertford. Les grandes *Bibliothèques*, dites de *Saint-Petersbourg*, qui figurent dans les appartements, sont les pièces les plus rares de la collection, en tant que meubles; détournées de leur destination primitive, elles ont reçu des Sèvres précieux, des Saxe et des objets de main qui, par leur délicatesse, devaient être garantis tout en s'offrant à l'admiration des visiteurs. On trouvera à Hertford-House, en dehors des meubles en place, une série de trente cabinets de Bouille du plus haut prix, vingt-cinq commodes de Caffieri, Gouthière, et autres maîtres dont quelques-uns ont atteint des prix frénétiques dans les grandes ventes publiques. Les particularités sont nombreuses; elles ne prennent d'intérêt que si on les énumère en face des meubles eux-mêmes, ou de leur représentation; mais il faut détacher au milieu des tables, secrétaires et bureaux, dont on n'ose dire le nombre, le secrétaire en marqueterie et bronze doré, fait par Riesener pour Stanislas, roi de Pologne.

L'ensemble des meubles meublants et grands bronzes décoratifs doit fournir à peu près mille numéros, dont, faisant abstraction des pendules et des horloges qui figurent à leur place rationnelle dans l'appartement, on pourrait décrire soixante horloges de collection dont on connaît la provenance et l'auteur, quelques-unes de ces pièces fondues à cire perdue, d'un modèle plutôt unique que rare, provenant de quelque souverain, de personnages historiques, de traitants et de seigneurs des deux derniers siècles.

Le XVII^e et le XVIII^e siècle forment naturellement le fonds de cette collection; le marquis d'Hertford inclinait vers l'ampleur des œuvres du temps de Louis XIV, sir Richard, lui, appréciait mieux les molles courbures du Louis XV et la grâce un peu sèche de Louis XVI. Il y a là tel clepsydre ou thermomètre et baromètre qui provient des châteaux royaux de France et du Piémont, du Marly d'autrefois, de Chantilly, du château de Vaux, du Bercy des Nicolaï, dont nous vîmes dans notre jeunesse dépecer les prodigieuses boiseries.

On sait aussi qu'au moment où il venait d'acheter toute une collection d'émaux, la collection Banks, et deux lustres de Caffieri, les plus grands modèles qu'on connaisse, pièces déposées au Pantechnicon de Londres avec une armure achetée cinq cent mille francs à M. Spitzer; sir Richard vit le précieux dépôt dévoré par les flammes, et ses bronzes, ses émaux et ses armes réduits en scories.

Quand il admirait quelque part une de ces œuvres uniques, appartenant à l'État, et qu'il fallait par conséquent renoncer à acquérir, le marquis d'Hertford ne se décourageait point encore; ayant vu souvent à Saint-Cloud le fameux « Bureau de Saint-Cloud », exécuté par Riesener pour Louis XV, heureusement sauvé du désastre de 1870, et qu'on peut voir aujourd'hui dans la salle des Pastels du Louvre: le noble amateur demanda à l'empereur l'autorisation de le faire copier. Ce meuble figure aujourd'hui à Hertford-House; l'exécution en a été confiée à

M. Dasson et lui fait grand honneur; elle fournit la preuve de l'habileté technique de nos ouvriers d'aujourd'hui. Il était interdit de mouler les belles figures qui, mollement couchées sur les bras du meuble, portent la lumière de chaque côté du siège; l'artiste, se pénétrant bien de l'esprit du temps, dut les copier et exécuter des cires. Le résultat est superbe et la patine du temps faisant son œuvre, si le bureau du Louvre perd jamais son état civil, son origine court risque de lui être un jour contestée.

Il faut s'arrêter; la visite d'Hertford-House est longue encore, nous en avons assez dit pour faire comprendre quel intérêt présente, au point de vue de ce que nous appelons aujourd'hui *l'Art décoratif*, la réunion des chefs-d'œuvre patiemment rassemblés par le marquis d'Hertford et sir Richard pendant un espace de près de cinquante années.

CHARLES YRIARTE

CORRESPONDANCE

Paris, 7 février 1891.

Monsieur le Directeur,

Permettez-moi d'ajouter quelques renseignements nouveaux à la notice sur la *Céramique* française, publiée par M. G. Nicolet, dans le dernier numéro de *l'Art dans les deux Mondes*.

Les faïences dites de Henri II ou d'Oiron, n'ont pas été faites à Oiron et les Gouffier n'y sont pour rien.

J'ai démontré, dans la *Gazette des Beaux-Arts* (avril 1888), que l'hypothèse de Benjamin Fillon — hypothèse que les meilleurs critiques n'avaient d'ailleurs jamais admise, — ne résiste pas à un examen scientifique. Sans entrer dans une discussion, qui ne serait pas à sa place ici, je me bornerai à dire qu'aucun texte ne parle de faïence d'Oiron et qu'aucun spécimen parvenu jusqu'à nous ne porte ni les armes, ni les insignes, ni le monogramme d'aucun des Gouffier.

Ces précieuses poteries ont été fabriquées à Saint-Porchaire, près de Bressuire (Deux-Sèvres). J'en ai trouvé l'indication précise dans l'inventaire après décès de François de la Trémoille (1542), qui mentionne *deux coupes et deux salières faites à Saint-Porchaire*, conservées précieusement, avec quelques autres raretés curieuses, dans le cabinet personnel du défunt.

Or, un fragment de coupe en faïence dite de Henri II, et portant les armes de la Trémoille, existe précisément dans la collection Magnac (Angleterre); et ce fragment provient, sans aucun doute, d'une des deux coupes inventoriées en 1542.

Saint-Porchaire est un centre immémorial d'exploitation céramique; on y fait encore de la grosse poterie. Sous François I^{er}, ce bourg dépendait des Laval-Montmorency, seigneurs de Bressuire, dont les armoiries figurent sur les trois plus anciennes pièces.

La renommée de Saint-Porchaire est attestée par la *Guide des Chemins de France*, livre publié en 1552, et par un texte du poète Jacques Béro, qui fait ainsi parler un berger dans une de ses *Eglogues* (1565) : il s'agit d'un plat de faïence :

..... Je l'apportay hier, de Saint-Porchaire,
Tascher en est l'ouvrier; tu sais comme il tient chère
La beauté de son art.

Enfin, l'argile des environs de Saint-Porchaire, déjà signalée par Bernard Palissy, est identique, après la cuisson, à la terre de nos poteries, et M. Jouneau, céramiste à Parthenay (Deux-Sèvres), fabrique actuellement avec cette même terre d'élégantes imitations des anciennes poteries du xvi^e siècle.

Agréez, monsieur,

EDMOND BONNAFFÉ.

Mon cher RamBaud,

J'ai lu avec le plus grand intérêt la lettre de M. Ed. Bonnaffé. L'histoire de la céramique française est malheureusement encore très incomplète, surtout pour les débuts de cet art, et souvent, quelque indiscutables que paraissent les indications nouvellement recueillies, il faut peu après en rabattre.

Jusqu'à Benjamin Fillon, Oiron était absolument inconnu : c'est lui qui a reconstitué cette fabrication et, il faut bien le reconnaître, d'une façon fort intéressante. Aujourd'hui, M. Bonnaffé pense qu'il s'est trompé du tout au tout, et que c'est lui-même au contraire qui est dans le vrai, en attribuant exclusivement à Saint-Porchaire ce que, depuis Benjamin Fillon,

on avait coutume de considérer comme l'œuvre d'Oiron. Tenant à suivre l'exemple très courtois qu'il me donne, je ne veux entamer aucune polémique à ce sujet, et je ne vous adresserais même pas ces quelques lignes si je n'avais trouvé dans sa lettre deux passages qu'il me faut relever.

Je n'ai pas dit dans mon dernier article qu'on retrouvait sur certaines pièces d'Oiron, les armes, les insignes ou le monogramme des Gouffier; j'ai cité, comme rentrant dans l'ornementation la salamandre de François I^{er}, l'H de Henri II et les croissants de Diane de Poitiers : voilà pour le premier point.

Pour le second, M. Bonnaffé déclare que « l'hypothèse de Benjamin Fillon n'a jamais été admise par les meilleurs critiques ». — Qu'il me permette de lui dire que cette assertion est peut-être un peu dure, d'abord pour un certain nombre de collectionneurs qui, quoique sans situation officielle, n'ont admis la théorie de Fillon qu'après un sérieux contrôle; puis pour les hommes du métier, c'est-à-dire les experts qui ont classé sous cette même rubrique les pièces de cette fabrication dans les catalogues de vente et d'exposition; enfin pour bien des conservateurs de musées de céramique qui la maintiennent.

Maintenant, pour les lecteurs de *l'Art dans les Deux Mondes* qui s'occupent spécialement de céramique, tout en reconnaissant que cette question d'origine est intéressante, je leur souhaite, et je suis sûr qu'ici M. Bonnaffé sera de mon avis, de trouver à bon compte des pièces de cette fabrication, et de ne pas hésiter à les acheter, dans la crainte de ne savoir comment les classer, soit en Oiron, soit en Saint-Porchaire.

Ils les catalogueront tout simplement « Faïences françaises », comme on est encore obligé de le faire pour beaucoup de spécimens de fabriques inconnues. De cette façon, ils seront certains de ne pas se tromper, et ils seront certains également de posséder des merveilles.

Bien cordialement à vous, mon cher RamBaud.

GEO NICOLET.

L'abondance des matières nous force à remettre à un numéro prochain la suite de l'étude intéressante de notre collaborateur, M. VICTOR BARRUCAND : LES VERRES PRÉCIEUX.

NOS CORRESPONDANTS

COURRIER D'AMÉRIQUE :

Vous aurez appris déjà à Paris que le ministre plénipotentiaire et envoyé extraordinaire des Etats-Unis à Paris, M. Whitelaw Reid, transmettra ces jours-ci au Président de la République française l'invitation officielle pour la participation de la France à l'Exposition de Chicago. Nous espérons que le concours des artistes français sera digne d'une exposition qui s'annonce aussi bien que celle de Chicago.

Il n'en est pas de même de l'exposition projetée pour l'année 1892, et que je vous annonçais dans mon dernier courrier comme devant avoir lieu au Madison Square Garden. La majorité des comités des divers groupes d'artistes auxquels M. Elwell, le promoteur du mouvement en faveur de l'exposition de 1892 avait adressé des invitations, a cru, après mûre délibération, devoir se prononcer contre ce projet d'exposition. M. Brown, le président de la Société américaine des aquarellistes, croit qu'il serait imprudent d'organiser un salon de peinture à New-York, à une date trop rapprochée de l'exposition de Chicago. Puis, il trouverait indécrot de compromettre le succès de l'exposition de Chicago, et, considérant qu'il faudrait une somme de 20,000 dollars pour un mois de loyer des locaux de Madison Square Garden, M. Brown propose de remettre cette exposition jusqu'à l'année 1894.

A Boston, un discours de M. J. A. Chanler a obtenu l'approbation générale d'un public composé des sommités artistiques, qui s'étaient réunis dans les salons du Botolph Club pour décider la création de bourses d'étude destinées aux jeunes artistes américains qui désireraient se former en Europe. Ces bourses d'étude seraient accordées non seulement aux artistes peintres, mais encore à des sculpteurs, des architectes, des artistes dramatiques et musiciens. M. Chanler dit que les frais pour chaque groupe artistique ne s'élèveraient pas à plus de 10,000 dollars, somme qui permettrait tous les ans l'envoi d'un artiste en Europe. Les administrateurs des bourses d'étude de M. St. Gaudens et de Adler Hallgarten qui disposent de 6,000 dollars se proposent d'ajouter cette somme aux fonds mis déjà à la disposition de M. Chanler. D'autre part, MM. A. Rotch, A. Astor Carey, Martin Brimmer; Mmes Jack Gardner, Henri Whitmann et Julia Ward Howe ont souscrit pour des sommes importantes. La section des Beaux-Arts de Harvard Collège, du musée des Beaux-Arts, et le Club de St. Botolph désigneront les candidats qui bénéficieront des bourses d'étude.

A New-York sont exposés les tableaux de M. Seney, qui seront prochainement mis en vente publique. Le catalogue ne compte pas moins de 307 numéros, mais très peu de tableaux de cette collection justifient le bruit qui est fait autour de cette vente.

Une exposition qui est plus intéressante au point de vue du choix des œuvres est celle qui est ouverte dans les galeries Durand-Ruel, où l'on peut voir réunis les plus grands maîtres anciens et modernes. Vous ayant

déjà fait la description des merveilles de Rembrandt, de Franz Hals, de Teniers, je vous citerai : de Diaz deux très belles vues de la forêt de Fontainebleau ; le ravissant tableau du même peintre, *Petites filles jouant avec un chien* ; de Rousseau, *Soleil couchant* et *l'Eclaircie dans une forêt* ; de Fromentin un *Campement arabe* qui a toutes les qualités du tableau du Louvre où le même sujet est représenté. Puis de Decamps *le Kioque oriental*, tableau exquis où un site d'Orient vibre de la chaude lumière et des riches tonalités qui étaient le secret de Decamps. Un motif tout différent, par Decamps aussi, est exposé dans les galeries Durand-Ruel : *le Chêne et le Roseau*. De Dupré, l'exposition compte quatre tableaux qui sont autant de chefs-d'œuvre, un flamboyant coucher de soleil, un paysage grandiose et deux marines.

L'art robuste de Courbet est représenté par *la Remise des Chevreuils*, un des tableaux favoris du peintre lui-même ; Delacroix, par deux de ses chefs-d'œuvre, *l'Amende honorable* et *le Cavalier grec*, qui provient de la vente Goltschmidt. Dans le *Départ pour la Chasse* d'Isabey, nous admirons toutes les qualités de ce maître très personnel. De Fortuny une *Femme dansant* ; de Corot des paysages et les principaux tableaux des grands peintres d'une époque plus récente, à laquelle nous devons Monet, Renoir, Degas, Pissarro et Boudin qui sont dignement représentés dans l'exposition très réussie de MM. Durand-Ruel.

L'art français prend une place de plus en plus importante en Amérique, non seulement chez les amateurs d'art, mais encore chez les lecteurs de nos grands journaux qui s'intéressent vivement au mouvement artistique en France. L'article de l'éminent critique d'art, Théodore Child dans le *Sun* du 25 janvier, en fournit une preuve. L'œuvre de Jules Chéret fait l'objet d'une analyse très subtile et très spirituelle, abondant en détails intéressants sur Chéret.

Cet article de M. Child, qui est encore illustré de six dessins d'après Chéret, restera longtemps encore la biographie la plus complète que nous ayons en Amérique d'un artiste très moderne.

Un autre article, paru dans un de nos plus grands journaux le *Standard*, parle de votre publication *l'Art dans les deux Mondes* en termes des plus flatteurs et donne même en traduction l'article de M. de Fourcaud sur les artistes américains. Le *Standard* croit que *l'Art dans les deux Mondes* prendra bientôt une place très importante parmi les publications artistiques qui ont droit à la confiance des amateurs les plus éclectiques en matière d'art.

COURRIER DE BELGIQUE :

Si les expositions individuelles se succèdent un peu vite au Cercle artistique et littéraire, elles n'en ont pas moins un succès réel.

Les œuvres qui viennent d'être exposées étaient de MM. Herbo et Claus. M. Herbo ne nous a montré rien que nous ne connaissions déjà. Ses œuvres ont, en général, toujours les mêmes défauts... qui font leur succès.... C'est de l'art bourgeois, et il est vraiment dommage que l'artiste lui sacrifie tant de qualités sérieuses et cette facilité de faire étonnante. A toutes ses modernités, je préfère le *Tailleur*, *Vieille Chambre*, *Au Jardin*, et parmi les portraits, ceux de M^{me} S. D., de M. G. L. et *Père et Mère*, œuvres déjà anciennes.

M. Emile Claus est un luministe. Il est parvenu par un travail long et opiniâtre, et sans tricherie, à rendre d'une façon surprenante les nombreux effets de la lumière et du soleil dans la nature.

Ses paysages : *Oiseaux de glace*, *Soleil d'octobre*, *les fils de la Vierge*, *Soleil d'hiver*, sont resplendissants. Un tableautin, *Au Champ*, est tout à fait charmant. Les fonds vaporeux restent quelquefois un peu lourds, comme dans *le Matin*, mais ce n'est là qu'une petite défaillance et tout est à citer dans les quatorze toiles envoyées. Son *Vacher* est une étude de figure absolument remarquable.

L'exposition des œuvres d'Artan, de Dubois et de Boulenger, organisée par le Cercle des Arts et de la Presse, a tout l'énorme succès que l'on en espérait (1).

Les œuvres exposées sont, pour la plupart, des œuvres de tout premier ordre. Nous y avons revu les plus belles marines d'Artan. Et quelle variété ! La mer est représentée là sous ses multiples aspects : dans ses calmes tendres et ensoleillés, ses houleuses, ses fureurs et ses épouvantes, telle dans sa grande toile, *Naufrage*.

L. Dubois est représenté par bon nombre de ses meilleures toiles : paysages, figures, natures mortes. Toutes ces œuvres appartiennent à des artistes et à des amateurs.

Boulenger est là tout entier. Depuis ses premiers tableaux, empreints du charme vaporeux de Corot, jusqu'à ses dernières œuvres, robustes et fières, et d'un si puissant coloris ; harmonieuses toujours !

Ces artistes ont lutté pour la vie jusqu'au dernier moment (sauf Boulenger, vers la fin de sa vie) et n'ont eu aucune des grandes satisfactions auxquelles leur talent leur donnait droit.

Dans le catalogue, le Cercle organisateur remercie les amateurs qui ont bien voulu lui confier leurs tableaux ; le public doit aussi remercier le Cercle de lui avoir montré ces trois maîtres peintres tels qu'ils étaient.

Actuellement est ouverte, au Musée moderne, l'exposition des dessins d'architecture pour le prix de Rome.

H.

COURRIER DE LONDRES :

Il est peut-être un peu tard pour parler des deux grandes expositions d'hiver qui déjà, depuis les premiers jours de janvier, ont fait les délices des amateurs et du public de Londres ; et cependant elles valent toutes deux la peine d'être décrites et sérieusement étudiées. J'entends naturelle-

ment parler de l'exposition des maîtres anciens dans les salles de la Royal Academy et de la Guelph Exhibition à la New Gallery. L'exposition actuellement ouverte à Burlington-House étant déjà la vingt-deuxième d'une suite ininterrompue que la richesse et la générosité des collectionneurs ont permis aux académiciens de réunir chez eux, il y aurait mauvaise grâce à se plaindre de quelques réapparitions d'œuvres marquantes qui ont orné les mêmes salles. Il faudrait, au contraire, se réjouir que l'occasion se présente de les saluer encore une fois, et s'émerveiller à la vue des trésors sortis des châteaux anglais qu'on nous permet d'étudier pour la première fois. Fort heureusement on est revenu à l'habitude, à laquelle on avait renoncé dans ces derniers temps, de réunir dans une salle à part les primitifs des écoles italienne, allemande et flamande. Les beaux tableaux italiens du XV^e et du XVI^e siècle s'immobilisent de plus en plus dans les musées ; il n'y a donc pas lieu de s'étonner que ceux que nous trouvons à l'Académie ne soient pas précisément de tout premier ordre, quoique souvent d'un véritable intérêt historique. Les nomenclatures les plus fausses et même les plus divertissantes foisonnent ; car les académiciens déclinent assez naturellement la tâche ingrate de corriger les attributions souvent trop optimistes des œuvres qui leur sont confiées.

Une grande page peu ou point connue de Piero di Cosimo, *la Salutation*, s'impose, malgré une dureté inusitée d'exécution, par la beauté du groupe principal formé par la Vierge avec sainte Elisabeth. C'est dans ce panneau important de son aîné et compagnon d'atelier, que Mariotto Albertinelli a sans doute puisé l'inspiration première de la fameuse *Visitation*, qui est aux Offices. Il faudrait citer encore de ce côté une petite *Madone* très restaurée, attribuée à Mantegna, ayant une certaine parenté avec celles de Bergame et du musée Poldi, à Milan ; puis une exquise *Madone avec l'Enfant et saint Jean*, octroyée à ce Mantegna de Vicence, Bartolommeo Montagna. Il faut féliciter M. Charles Butler, l'heureux possesseur d'une grande et belle page de Bernardino Luini, *la Nativité*, avec une *predella* plus suave et plus mystique encore, où le peintre trace avec une naïveté, rare à cette époque relativement avancée, l'histoire de trois martyrs anonymes. On a mis un temps infini à déjouer la vigilance des douaniers italiens et à faire passer la frontière à cette œuvre de prix. Les toiles de Fra Bartolommeo et de Sodoma sont chez nous de grandes raretés, et, pour cette raison, nous devons au moins saluer au passage une *Sainte Famille*, assez endommagée, du grand peintre dominicain et un intéressant *Saint-Jérôme*, où Bazzi montre encore très clairement son origine lombarde. Entre les panneaux d'origine flamande nous trouvons, parmi certains Memling et Van der Goes apocryphes et de second ordre, une précieuse petite *Madone avec l'Enfant*, rappelant de très près Jean van Eyck et attribuée à tort à Dierick Bouts. C'est peut-être un panneau du peu connu Petrus Cristus Bont, dont on retrouve à Francfort, à Turin et à Cologne des panneaux authentiques. Ce curieux art gothique de la Hollande, qui, au commencement du XIV^e siècle, occupe une place spéciale entre l'art flamand proprement dit et l'art du Bas-Rhin, est représenté par deux pages d'une grande importance et d'une parfaite conservation, qui appartiennent toutes les deux à lord Ashburnham. C'est d'abord *l'Adoration des Mages*, vaste panneau en longueur, attribué à Mabridge, qui révèle dans le coloris et l'exécution l'influence de Jacob Cornelissen, d'Amsterdam, et serait plutôt de la première manière de Jean van Scorel. A peine moins curieux, comme exemple du gothique attardé aux prises avec la Renaissance, est *la Rencontre du roi Salomon avec la reine de Saba*, panneau attribué à Lucas van Leyden, mais qui, selon mon opinion, révèle plutôt la main de Hendrik de Bles. L'Allemagne est représentée par une *Pietà*, de Hans Baldung ; par une *Nativité* très fantaisiste, due au pinceau de Altdorfer, et par certains tableaux du Bas-Rhin se rapprochant de l'école de Cologne. L'Espagne a aussi sa place, une place cependant bien plus modeste que celle de l'année dernière à l'exposition. Après une petite *Pieta* de Juan Juanes, et un portrait par Francisco de Ribault, de ce peintre lui-même avec sa jeune et gracieuse épouse, viennent trois grandes toiles portant toutes le nom magique de Velasquez. *L'Infante Marie-Thérèse* est un portrait mou, manquant d'accent, d'autorité, dont on ne saurait rendre le grand portraitiste de Philippe IV responsable. Le *Philippe IV*, en costume cramoisie agrémenté de galons d'argent, est une copie médiocre de la belle et authentique toile de Dulwich College. Seul, le portrait équestre, en petit format, du comte d'Olivarez, est digne de la brosse de Velasquez. C'est une réduction originale de la grande toile de Madrid, d'un coloris plus riche et plus étincelant que d'habitude, mais n'ayant point, au degré usité chez le maître, l'intensité de vie intérieure à laquelle il nous a habitués. Tout cet ensemble est dominé par une grande et magnifique toile de Murillo, *l'Allégorie de la Foi*, provenant de l'église de Santa Maria la Blanca, à Seville, et montrant déjà les commencements de la dernière manière du maître.

Il ne s'est jamais vu d'exposition de maîtres anciens, à Londres, où la Hollande ne brillât d'un grand éclat ; et celle-ci n'est point une exception à la règle.

Rembrandt, ayant été en quelque sorte le héros des deux expositions précédentes, n'est point représenté cette année, mais, en revanche, nous avons une série assez complète des portraits du grand maître de Haarlem, Frans Hals.

Voici, entre autres toiles remarquables, *l'Homme à la canne*, de la collection Secrétan, désormais la propriété de Sir Guinness ; puis un portrait de *Johann van Loo*, d'une gravité d'aspect qu'on ne rencontre pas souvent dans l'œuvre du maître ; puis encore le *Joyeux Bureur*, appartenant à M. Jules Porgès — toile dans laquelle l'exécution magistrale de la tête si vivante jure avec le rendu grossier et peu habile des mains et des accessoires. Un magnifique portrait de *vieille Femme* porte en toutes lettres la signature de Van der Helst, avec la date 1647. Mais comment lui attribuer cette belle page due à un des meilleurs imitateurs de Rembrandt, à moins de nous faire de sa manière une idée toute différente de celle que nous nous en étions faite, d'après les chefs-d'œuvre reconnus de l'époque de sa maturité. Nicholas Maes est représenté par quelques portraits de son époque maniérée, et surtout par la magnifique *vieille Femme lisant*, qui est un des plus savoureux morceaux datant de l'époque de son style rembranesque. Au premier rang brillent le merveilleux Terburg de Buckingham Palace, *la Lettre* ; puis les deux Metsu, le *Déjeuner* et *Intérieur hollandais* — encore deux joyaux de la collection Secrétan ; puis toute une série de paysages par Van Goyen, les deux Ruysdael, Hobbema, Adrien van de Velde, et surtout Cuyp, représenté par quatre paysages, dont trois

(1) L'exposition comprend 42 toiles d'Artan, 24 de Dubois et 31 de Boulenger.

sont des merveilles remarquables même entre celles qu'on rencontre dans presque toutes les grandes collections du royaume. Deux toiles surtout rivalisent de beauté dans cette petite galerie hollandaise : ce sont le *Cavalier avec la jeune Fille qui rit*, de Vermeer de Delft, qui faisait autrefois partie de la fameuse collection Double, à Paris; puis un Pieter de Hooghe, peut-être plus merveilleux encore comme étude de lumière, les *Joueurs de Buckingham Palace*. Ces maîtres hollandais paraissent avoir, cette fois-ci, capté et emprisonné dans leurs toiles de véritables rayons du soleil. L'étude des personnages, des mœurs intimes, n'est pour eux qu'une chose secondaire.

La série de toiles de la grande école anglaise du siècle dernier n'est ni moins nombreuse ni moins brillante que celles des années précédentes; et même, dans cette catégorie, on nous a réservé d'aimables surprises. Voici, par exemple, une toile peu connue de Hogarth, le *portrait de M^{rs} Desaguliers*, qui est cependant un chef-d'œuvre de vivacité et de naturel — et cela malgré une certaine dureté d'exécution qui est le propre du peintre. C'est plutôt à la New Gallery qu'il faut chercher cette année Gainsborough, quoique deux toiles, le *portrait de Miss Hipplesey*, et celui de ce James Christie, qui fut le fondateur de la célèbre maison encore debout et florissante des commissaires-priseurs de ce nom, soient à tous points dignes d'attention. Le premier est surtout intéressant parce qu'il date d'une période peu avancée dans la carrière de l'artiste. Reynolds triomphe avec un vrai bijou de naïveté vraie et de couleur vibrante, le *Master Bumbury*; avec le *portrait de Polly Kennedy* — une beauté tant soit peu hautaine de l'époque, vêtue d'un riche costume de fantaisie — que le maître considérait, non sans raison, comme une de ses toiles les plus réussies; puis encore par le *portrait de Miss Horneck en costume persan*, si connu par la gravure et par celui de la délicieusement mutine *Viscountess Crosbie*.

Nous goûtons moins la célèbre toile *The Young Fortune-tellers* qui nous fait voir les portraits de deux beaux enfants, Lady Charlotte et Lord Henry Spencer. Parmi les nombreux Romney, de qualité fort diverse, il convient surtout de signaler une toile d'une beauté exceptionnelle, le *portrait de M^{rs} Carnardine avec son enfant*. Jamais on n'a montré la maternité sous un aspect plus touchant, ni plus séduisant, que dans ce beau groupe, dans lequel la mère et l'enfant sont unis non moins par les lignes du beau dessin que par l'invisible lien de l'amour. Parmi les paysages, on ne trouve point de Constable, mais en revanche un Bonington superbe, *Marée basse sur la côte de France*, et toute une série de beaux Turner des trois manières, parmi lesquels un *Paysage classique avec Mercure et Hésé*, imité de Claude L. Lorrain, deux vues du parc de Lowth: Castle, et finalement *Wreckers*, une mystérieuse et inquiétante marine de la troisième période. Cet enfant de Hobbema et des Hollandais, le peintre de Norwich Crome, brille avec plusieurs touchantes et admirables pages, parmi lesquelles *The Willow-tree*, et une célèbre étude de chênes, *Poringland Oak*.

Dans les salles consacrées en général aux aquarellistes on a disposé une admirable collection historique, montrant la naissance, les progrès, la maturité, et puis les développements modernes de notre grande école d'aquarelle anglaise.

On commence comme de droit avec les pâles études architecturales de Paul Sanby, pour passer vite à un de nos plus admirables maîtres Cozens. Celui-ci, sans sortir de cette triste et froide banalité bleuâtre à laquelle l'aquarelle était alors condamnée, a su peindre les beautés de l'Italie avec une grandiose simplicité et, en même temps, avec une solennité sans emphase qui n'ont point été surpassées. Puis voici un dessinateur magistral, Girtin, qui fut le contemporain de la jeunesse de Turner, et qui eut sur lui une influence sérieuse, ainsi qu'il est démontré par les beaux dessins *Durham* et *Petersborough*, qui ont une si grande parenté avec certaines études architecturales de Turner. Passant par Varley, et bien d'autres encore, nous atteignons Cotman qui montre dans son *Moulin* et son *Orage sur la plage de Yarmouth*, combien son génie était au-dessus de ses moyens exécutifs. Un aquarelliste disposant de moyens exceptionnels, et, en outre, bien national dans tout ce qu'il produisait, était David Cox. Si on ne peut lui accorder une des premières places parmi ses confrères de la grande époque, c'est plutôt parce qu'il ne révèle que trop clairement le peu de profondeur de son sentiment pour la nature et le peu d'appréciation qu'il a pour ses beautés intimes et cachées.

Turner a été le héros de deux expositions déjà; et cependant il brille encore cette année avec un merveilleux effet de soir *York*, qui est une de ses pages les plus solennelles et les plus reposantes; et il y laisse parler la nature sans la tourmenter, ce qui est chez lui assez rare. Certains autres dessins de lui, malgré leur aspect grandiose, s'éloignent trop de la vérité pour lui substituer une fantaisie tragique et morne.

De Wint et Barret sont encore de grands artistes de l'époque d'or, et les lumineux couchers de soleil de ce dernier n'ont point été surpassés. Quant à William Hunt, j'admire infiniment moins ses célèbres natures-mortes, trop minutieusement brossées et trop mesquines, que ses admirables études de la vie rustique et surtout des enfants. On ne saurait rien imaginer de plus vrai que son *Young Cricketer*, où que ces deux enfants grelottant et presque pleurant de froid, qui s'arrêtent néanmoins pour bavarder en pleine campagne couverte de neige. On a réuni, dans ces salles, tout un groupe des grandes et minutieuses études orientales de John Frederick Lewis, décédé en 1876. D'une grande sécheresse quand il aborde des effets de plein air, il est vraiment étonnant d'observation heureuse et de patience dans ses grands intérieurs de harem éclairés par les rayons discrets d'une lumière adoucie. Malheureusement, ses personnages sont en bois et d'une uniformité d'expression souvent assez ridicule. Le dernier peintre de cette série est Frederick Walker, mort il y a quinze ans, à l'âge de trente-cinq ans seulement, et que nous regrettons de jour en jour plus vivement. Voici de lui des études de la vie rustique d'un réalisme tempéré et d'une poésie qui évitait la sentimentalité, telles que *The Harbour of Refuge*, *The Ferry*, *Wayfarers*, *The Fishmonger's Shop*, etc. Puis aussi des scènes de genre comme *Philip in Church*, d'après un roman de Thackeray, et une délicieuse étude quasi-hollandaise intitulée *Un Cocher cueillant des choux dans un potager*. Trop épris encore de détails exquis, et des nuances infiniment variées du ton local, il n'avait point encore atteint l'apogée de son talent, en ce qui concerne l'exécution, quand il nous fut si prématurément ravi.

CLAUDE PHILLIPS.

LA MUSIQUE

Je vous le dis sans hésiter, la province nous sauvera, pour peu qu'on l'aide en sa tâche. Jamais les tendances à la décentralisation ne se sont fait jour avec autant de force, — à tel point que, les Parisiens s'obstinant en leurs ornières, on se passe de Paris. A Nice, la semaine dernière, nous avions la *Prise de Troie*, d'Hector Berlioz; à Rouen, cette semaine, nous avons *Lohengrin*, de Richard Wagner. Pas n'est besoin de faire ressortir l'importance de ces manifestations spontanées — et, tout principalement de la seconde. C'est maintenant l'affaire de l'Etat (je ne saurais trop le répéter) d'encourager les directeurs à donner des œuvres nouvelles, en mettant à leur disposition des subsides proportionnés à leurs tentatives. J'ai eu dans les mains, depuis deux ou trois ans, une douzaine de partitions manuscrites de compositeurs français, en chacune desquelles de brillantes qualités s'affirment et dont plusieurs mériteraient d'être jouées sans retard. Il est démontré, à cette heure, que Paris ne peut suffire à la production et n'y pourrait même suffire, avec la meilleure volonté des *impresarios*, en supposant, par surcroît, qu'on parvienne à constituer durablement le Théâtre lyrique. Si les grandes scènes provinciales ne viennent pas au secours de nos musiciens, ce sera fait, avant dix ans, de la jeune école française, actuellement en pleine floraison. Soutenir énergiquement le mouvement de décentralisation, le propager, l'affirmer, en suscitant une émulation entre les centres régionaux, est, pour nos gouvernants, un impérieux devoir. Il importe d'assurer à toutes les parties de la France, intimement reliées entre elles, une indépendance de vie libérale qui les fasse concourir avec originalité à l'effort commun. La nécessité de sauvegarder les résultats déjà obtenus ne s'impose pas d'une moindre urgence. Enfin, nous voyons toutes sortes d'avantages à ce que, désormais, la sélection des œuvres musicales soit, pour la plus large part, confiée à la province.

M. Taillefer, directeur du Théâtre-des-Arts de Rouen, a été des premiers, par ses seules ressources, à s'affranchir des routines et à marcher en avant. Succédant à M. Verduhr, il a continué son œuvre en lui donnant une portée de plus en plus grande. Depuis le commencement de la saison, il a fait entendre la *Salammbo* de M. Reyer, le *Gyptis* de M. Desjoeaux et *Lohengrin* de Richard Wagner, en des conditions manifestement honorables. Le chef d'orchestre qu'il s'est attaché, M. Philippe Flon, a fait preuve de qualités exceptionnelles. Ses chanteurs sont consciencieux, animés d'un zèle exemplaire. Ses chœurs ont de l'ensemble, presque de l'éclat. Voilà donc un théâtre qui mérite d'être cité comme modèle, sous tous les rapports, durant la présente campagne théâtrale. Nous devons à M. Taillefer des éloges reconnaissants. Pas un directeur de Paris ne pourrait se prévaloir de pareils services rendus à l'art, et je constate le fait très nettement, comme il sied.

Analysons succinctement *Lohengrin*: on verra quelle place tient cet ouvrage dans le répertoire du maître de Bayreuth. Elsa, comtesse de Brabant, est accusée au tribunal du roi de Germanie, Henri l'Oiseleur, d'avoir fait périr son frère. Qui l'accuse? le comte Frédéric de Telramund et sa femme, la sombre comtesse Ortrude. Qui la défendra? Hélas! personne ne se lève pour elle. Mais, sur le fleuve aux eaux ensolcées, voilà qu'apparaît un jeune chevalier tout armé d'argent et debout dans une nacelle qu'un cygne fait glisser mollement. L'inconnu dénonce Telramund au jugement de Dieu et s'unit à Elsa, l'innocente. Tant qu'elle acceptera le mystère qui couvre son époux sans chercher à le pénétrer, son bonheur n'aura nulle ombre; elle cède cependant aux suggestions d'Ortrude, la déchuë et la tentatrice altérée de vengeance, et elle demande au bien-aimé son nom. Donc, il faudra qu'elle pleure; la fatalité s'accomplit. Lohengrin se décèle fils de Parsifal et, comme il était venu, il s'éloigne, s'en retournant à Montsalvat, où règne le Graal, en son resplendissement ineffable. C'est là tout le drame: l'arrivée du chevalier au cygne et l'espérance; la tentation d'Elsa et la défaillance; le départ de Lohengrin et l'éternel regret.

Au cœur de la jeune femme, Ortrude a soufflé le doute. Si son sauveur qu'elle adore, si le héros qu'elle admire n'était qu'un suppôt de magie! si sa pureté sacrée n'était qu'un leurre! Ah! quoi qu'il advienne, mieux vaut savoir... Mais de l'involontaire outrage d'un tel soupçon naît le malheur irréparable. Elsa n'a pas eu confiance en celui qu'elle aime; Lohengrin, qui aime Elsa, subira comme elle le brisement d'une séparation sans

retour. « Quiconque est choisi pour servir le Graal, dit-il en présence du peuple et des guerriers assemblés, va défendre au loin, en inconnu, la cause de la justice : mais, dès qu'on a découvert sa qualité sainte, son destin est de partir. Sachez que je suis venu à vous au nom du Graal, dont Parsifal, mon père, a ceint la couronne et dont moi, Lohengrin, je suis le chevalier. » La bien-aimée se précipite à ses pieds à ce langage : « Toi, dont j'ai reconnu la nature divine, aie, comme Dieu, la miséricorde; l'infortunée expie sa faute dans les larmes, oh! ne la prive pas de ta douce présence. » Et le chevalier à la blanche armure lui répond seulement d'une mélancolique parole : « Il n'est qu'une expiation de ta faute, hélas! et dont la rigueur m'atteint autant qu'elle te navre. Nous devons supporter l'absence à jamais. » On pense à Psyché, voyageuse amère, exilée de toutes les joies, pour avoir soulevé le voile de l'amour. On se souvient de la fable de Jupiter amoureux de Sémélé qui le veut voir sous sa forme divine et qui en meurt en désolant le dieu. Seulement les personnages du drame ont ceci pour nous attacher qu'ils ont une vie propre, une personnalité et reconnaissable humanité. Le désir les entraîne; le mirage du bonheur les trompe; ils se trouvent, en fin de compte, voués aux larmes sans être coupables en leur cœur, mais, parce qu'ils sont humains et qu'ils n'ont pas su faire la paix en eux. Ici-bas, au demeurant, chacun porte la peine d'une faute, d'une ignorance, d'un malentendu, d'une disproportion entre la réalité et le rêve. A cause du doute d'Elsa, Lohengrin a l'âme blessée et nulle rédemption ne lui rendra ce qu'il a perdu.

Comme poète, Wagner est déjà tout entier dans ce drame. Ce double courant d'idées s'y rencontre qui dominera ses œuvres futures : que l'amour est, à la fois, la perfection et la perte du monde. Mais lorsque, trop volontiers, le philosophe s'abandonne à la désillusion et que le poète marque d'un signe douloureux ses plus radieux héros, le musicien, malgré tout, s'enivre de sentiments généreux et d'espérance. Le caractère des partitions de jeunesse du maître, c'est l'abondance du jet avec la force d'expansion. A mesure qu'avance l'artiste, il sent ses notions s'éclaircir : sa méthode se formule, son style se resserre. Pour la première fois, en composant le *Vaisseau fantôme*, il a entrevu l'intérêt des mélodies représentatives et de leur développement continu à travers le drame et, faisant acte de vrai poète dans la conception et l'exécution littéraire de ses sujets, il tend à s'écarter de plus en plus des formes consacrées de l'opéra. Des années s'écoulaient encore avant que son oreille germanique ait désappris tout à fait les cadences italiennes; mais peu importe! l'émancipation de son génie ne s'arrête point. En dépit de morceaux d'ensemble d'un tour italien et d'assez nombreux ressouvenirs de Weber, *Tannhäuser* est déjà, musicalement, très en dehors de la poétique ordinaire, et, pour *Lohengrin*, c'est l'ouvrage où le maître rompt les derniers liens qui le retenaient au passé.

Sous ce rapport, la première scène est caractéristique. Henri l'Oiseleur, roi de Germanie, appelle ses vassaux des Flandres à la défense de ses États, menacés par les hordes hongroises; après quoi, il interroge Telramund sur les affaires du pays, et le traître accuse Elsa du meurtre de son frère. Cette exposition est, en soi, d'une largeur et d'une grandeur quasi Shakespeariennes, mais elle a une bien autre singularité; à savoir, qu'elle est traitée, proprement, en récitatifs d'opéra. Ce n'est guère qu'à l'entrée d'Elsa, et surtout à l'arrivée de Lohengrin, que la musique change de caractère et s'élève, dans un magnifique rayonnement, à l'idéal nouveau du drame lyrique. On croirait que l'artiste a tenu à symboliser, par cette opposition, la pleine conscience qu'il a maintenant du but, et sa ferme volonté de ne plus écrire qu'à sa guise. Laissons aux wagnéristes de la onzième heure le facile plaisir de souligner, en cette merveilleuse partition, quelques italianismes, quelques vestiges de convention réprouvés : il nous conviendra simplement de faire remarquer que le prélude, l'apparition du chevalier au cygne, la scène d'Ortrude et de Telramund, la scène d'Elsa et d'Ortrude, la marche religieuse, l'intermède symphonique de la fête, la scène d'amour et les adieux de Lohengrin, sont des pages qu'en tout temps on jugera dignes d'admiration. Il n'a été donné qu'à un seul maître d'aller plus loin et de monter plus haut; à Richard Wagner lui-même. Celui qui vient d'achever *Lohengrin* n'a plus qu'à créer *Tristan*, les *Maîtres chanteurs*, l'*Anneau du Nibelung* et *Parsifal*.

Un des bienfaits de la représentation de l'œuvre, en France, sera de rendre bientôt fastidieuses et même impossibles les

vieilles combinaisons artificielles de l'opéra-mélodrame. Nous aspirons à voir, sur la scène, des types humains et non des mannequins sonores, plus ou moins empanachés. Tout sujet, même emprunté à l'histoire, se peut traiter légendairement, c'est-à-dire par ses grands côtés d'humanité, sans date, en dehors des contingences. La réforme de la musique théâtrale doit partir de la réforme de la poétique des livrets. Mais c'est là un point capital sur lequel je me réserve de revenir une autre fois. Il me reste juste assez d'espace pour rendre témoignage de l'interprétation très estimable de *Lohengrin* au théâtre de Rouen. M^{lle} Jeanne Guy, quelque peu indisposée le premier soir, joue avec sincérité le rôle d'Elsa et le chante d'un style pur, d'une voix non très puissante, mais du timbre le plus frais et le plus pénétrant. Elle réalise, d'ailleurs, le personnage en toute sa jeunesse, ce qui n'est pas sans troubler certains spectateurs, accoutumés à voir jouer les rôles ingénus par des personnes mûres. Je louerais plus volontiers M^{lle} de Beridez, en qui s'évoque Ortrude, si elle ne se laissait aller, à chaque instant, à dénaturer la musique par d'affreuses altérations du texte et des effets vocaux à l'italienne. Le ténor Raynaud, habitué aux personnages meyerbeeriens, s'est trouvé gêné sous la blanche cote de mailles du chevalier au cygne. Son organe, au medium défaillant, pousse à l'éclat et se perd dans l'expression du charme et de l'émotion en demi-teinte. Je constate, seulement, qu'il a mis une réelle bonne foi en son effort. Du baryton Mondaud, figurant Telramund, on ne saurait penser que du bien. La basse-taille Lequien prête au roi de Germanie une physionomie assez majestueuse et M. Montfort fait sonner la partie du héraut d'armes d'une superbe voix de baryton. Et voilà le chef-d'œuvre de la première manière de Wagner accueilli, enfin, chez nous, sans ombre d'opposition. Que dis-je? acclamé ardemment, en voie de s'acclimater. Retenons cet événement qui marque une date. C'est la fin des malentendus déplorables par lesquels, vis-à-vis de l'étranger, s'amoindrisait notre ancien prestige. C'est plus encore : c'est la consécration de la liberté de penser dans l'ordre musical. L. R.

THÉÂTRES & CONCERTS

*. Les représentations du théâtre de Bayreuth comprennent, cette année, *Parsifal*, *Tristan et Yseult* et *Tannhäuser*. Elles commenceront le 29 juillet par *Parsifal*, dix représentations, puis vienront à tour de rôle *Tristan et Yseult*, trois représentations, et *Tannhäuser*, sept représentations.

*. Le *Telegraph*, de Londres, rapporte que M. Justin Huntly Mac Carthy, membre du Parlement se propose, avec l'appui de quelques amis, de fonder à Londres un théâtre libre à l'instar de celui de Paris.

*. On écrit de Rome que Verdi aurait déclaré que la première représentation de son nouvel opéra *Falstaff* aurait lieu, au théâtre Carlo Felice, de Gènes, à l'occasion des fêtes qui auront lieu en l'honneur de Christophe Colomb.

*. On nous écrit de Bruxelles que le deuxième concert populaire sera consacré à l'audition d'œuvres du regretté César Franck.

ÉCHOS

LE COMITÉ DES GO. — L'assemblée générale du Comité des GO, où sera arrêté le texte définitif du règlement du prochain Salon, aura lieu incessamment.

Les membres du Comité ont déjà fait connaître à leurs collègues quelques-unes des modifications qu'ils ont introduites dans ce règlement.

C'est ainsi qu'au contraire du Salon du Champ de Mars, qui interdit à tout artiste étranger à la Société d'y exposer ses œuvres, le Salon des Champs-Élysées ne fait aucune exclusion. Non seulement il permet aux artistes de la Société dissidente d'être exposants, mais il donne le droit à ceux d'entre eux que le sort aura désignés de faire partie du jury.

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS. — Le jury de l'École a rendu son jugement sur le concours de peinture Fortin d'Ivry.

Le prix, 700 francs, et une deuxième médaille, a été décerné à M. Deche-naud, élève de MM. J. Lefebvre, Boulanger et Benjamin Constant. Des troisièmes médailles sont accordées à MM. Pierre Sales, élève de MM. Gérôme, et Galland, et Dutriac, élève de MM. Bouguereau et Robert-Fleury.

Pour le concours de tête d'expression, le prix a été décerné à M. Gorguet, élève de MM. Gérôme, Boulanger et Bonnat.

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS. — A la suite du concours de composition décorative, commun aux élèves sections de peinture, de sculpture et d'architecture, le jury de l'École des Beaux-Arts a décerné les récompenses suivantes :

Premières médailles : MM. Boisson, peintre, Salières, sculpteur, Adolphe Lerolle, architecte.

Premières deuxième médailles : MM. Danos, peintre, Bonval, sculpteur, Guillaume, architecte.

Secondes deuxième médailles : MM. Bonis, peintre, Guillaume, sculpteur, Fournier, architecte.

Mentions : MM. Costilhes, Lippe et Ruch, peintres, Auban, sculpteur, Louis Lerolle et Armbruster, architectes.

— Il est question d'organiser une exposition des œuvres de Meissonier à l'Ecole des Beaux-Arts. Le produit de cette exposition servirait à élever une statue au peintre de *la Rixe* et de *1814*. Dans une réunion qui a eu lieu chez Durand, après les obsèques de Meissonier, une vingtaine des membres de la Société nationale des Beaux-Arts, ont décidé qu'un monument serait élevé à l'ancien président de la Société.

MM. Puvion de Chavannes, Carolus Duran, Roll, Duez, Forain, Flameng, Billotte, Montenard, G. Dubuffe, Damoye, Gervex, Cazin, Q. Guignard, Boldini, Dalou, Roger-Ballue ont souscrit chacun pour 100 francs.

— Le soubassement de la statue qu'on élève à Danton sur le boulevard Saint-Germain, sera prêt avant la fin de février.

— Le monument de Victor Noir, de Dalou, dont le plâtre figurait l'année dernière à l'Exposition du Champ-de-Mars, est, depuis quelques jours, en bronze. Il a été fondu par Bingen, à cire perdue, et la fonte est de toute beauté.

— La Société philanthropique, dont le président est M. le prince d'Arenberg, se propose d'ouvrir, cette année, dans le palais des Beaux-Arts, au Champ de Mars, une exposition des Arts au début du siècle.

La Société fait appel à toutes les personnes qui possèderaient des œuvres d'art (tableaux, dessins, statues, objets d'ameublement, costumes), appartenant à cette époque et qui consentiraient à les prêter pour cette exposition.

ETRANGER

ALLEMAGNE. — Le peintre allemand de Uhde vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. M. de Uhde, chef de l'école réaliste allemande, a exposé plusieurs fois à Paris; l'un de ses tableaux: *Laissez venir à moi les petits enfants*, a été fort remarqué.

ANGLETERRE. — Des fouilles pratiquées à Winchester ont amené la découverte des fondations massives du palais des anciens rois normands, dont il reste un pan de mur qui n'a pas moins de 18 pieds de long sur 4 pieds de large. Dans ces constructions on a trouvé encore des carreaux de faïence romaine.

D'anciennes cartes de la ville de Winchester font supposer que sur le terrain des fouilles s'élevaient autrefois les chapelles royales, les habitations des écuyers et les forges, annexes du palais.

— Le British Museum verra bientôt ses trésors de sculptures anciennes augmentés d'une œuvre très importante. Il paraît que le navire de guerre anglais « Melita » est en rade près de Salamis pour procéder à l'embarquement d'une statue antique de dimensions colossales, représentant un taureau. Cette statue ne pèse pas moins de 40 tonnes.

— Une nouvelle artistique qui intéressera très certainement, est la nomination de l'aquarelliste Félix Bracquemond comme membre honoraire de la Société Royale des peintres graveurs anglais. Dans la séance où cette nomination eut lieu, furent nommés membres de la même société: MM. Robert Bryden, Arthur Evershed, Oliver Hall, Ch.-H. Shannon, A. Tallberg et F. Inigo Jones.

— Le 6 février a paru, à Londres, le premier numéro d'un grand journal illustré, dans le format du *Graphic* et de l'*Illustrated London News*.

Ce numéro auquel contribuent les principaux dessinateurs anglais, Furniss Menpes, Sambourne, Herkomer, Bell, donne en supplément le portrait de la mère de Rembrandt, tableau de l'Ermitage de Saint-Petersbourg. Des articles signés James Payn, Sullivan Crawford assurent d'emblée le succès de ce journal, et nous signalons tout particulièrement à l'attention de nos lecteurs un charmant sonnet de Swinburne, intitulé « Libitina Verticordia. »

— Le musée de la ville de Birmingham vient de s'enrichir d'un tableau de Morland, *Portrait de Miss Luckock*, provenant d'une collection particulière.

BELGIQUE. — La commission du musée Royal de l'Etat, à Bruxelles, vient d'acheter pour l'Etat trois des œuvres exposées au dernier salon des aquarellistes belges :

Uytenshaut, *Barques échouées*.

H. Stacquet, *Paysage*.

J. Baes, *le Palais de Justice*, à Bruxelles.

— M. de Haulleville, ancien rédacteur en chef du *Journal de Bruxelles*, vient d'être nommé conservateur en chef des musées royaux des Arts décoratifs et industriels et du musée d'ethnographie.

M. Joseph Destree est nommé conservateur aux mêmes musées.

M. A. van Hammée est nommé conservateur aux musées royaux des arts décoratifs et industriels.

Le peintre Alfred Cluysenaar est nommé professeur d'Art décoratif et monumental, à l'Institut supérieur des Beaux-Arts d'Anvers, en remplacement de M. Louis De Teyce, décédé.

— Une Société pour l'encouragement des arts vient d'être fondée à Bruxelles. M. le duc d'Ursel a été nommé président; MM. Slingeneyer, Hennebicq, Van der Stappen, Verwée, Albrecht de Vriendt, Blaise Garin et Knoopp, membres du Comité.

— Quelques peintres Anversois viennent de fonder un nouveau Cercle qui s'appellera « Les XIII ».

La première exposition aura lieu, le 28 février, dans la salle de l'ancien musée.

ESPAGNE. — Messieurs Laurent et Comas ont édité un grand volume in-folio de 120 pages, l'*Exposition Nationale des Beaux-Arts à Madrid*, ouvrage contenant des reproductions photographiques des principaux tableaux et des biographies d'artistes par A. Comas y Blanco. Ce genre de publication, encore très rare en Espagne, mérite d'être signalé par l'exécution soignée et les détails biographiques qu'il cite et qui seront autant de documents utiles pour l'histoire des beaux-arts en Espagne.

PAYS-BAS. — Une exposition de tableaux de Vincent van Gogh aura prochainement à Amsterdam.

LES ACADEMIES

ACADEMIE DES BEAUX-ARTS. — Par suite de la mort de M. Meissonier, président, M. Bailly, vice-président, est élu président, et M. Paul Dubois, vice-président.

Après avoir procédé à ces nominations, l'Académie a élu des jurés adjoints pour les concours de Rome.

Voici le résultat du scrutin.

Ont été nommés :

Pour la peinture, MM. Carolus Duran, Wencker, J. Lefebvre, J.-P. Laurens, Février, Benjamin Constant, Schöner; jurés supplémentaires, MM. Detaille et Colin.

Pour la sculpture, MM. Aizelin, Allar, Fagel, Lanson; jurés supplémentaires, MM. Becquet, Injalbert.

Pour l'architecture, MM. Girault, Laloux, Blavette, Thomas; jurés supplémentaires, MM. Raulin et Lisch.

ACADEMIE DES SCIENCES. — M. Lippmann a fait à l'Académie une intéressante communication sur la fixation directe des couleurs du spectre pour la photographie. Le résultat a été obtenu sur une plaque de gélatino-bromure opalescente.

NÉCROLOGIE

Pour mémoire :

Paul AUDRA, jeune peintre de talent, dont la toile *la Lettre*, exposée l'année dernière au Champ-de-Mars, lui avait mérité une bourse de voyage de 3,000 francs.

Joseph FIRMENICH, peintre de marine et de paysage, décédé à Berlin, à l'âge de 71 ans.

Charles STAUFFER, un des peintres suisses les plus connus, décédé à Florence.

Jean-Achille BENOUVILLE, décédé à Paris, à soixante-seize; il était chevalier de la Légion d'honneur.

EXPOSITIONS ET VENTES

HOTEL DROUOT. — Le lundi 16 février, à deux heures et demie, salle n° 5, vente, par les soins de M^r Tual, commissaire-priseur, assisté de M. Eug. Férat, peintre, des dessins originaux de Julien le Blant, ayant servi à illustrer l'ouvrage *les Chouans*, par de Balzac.

Exposition publique, le 15 février, de une heure à cinq heures et demie.

— Les vendredis 13 et samedis 14 février, à deux heures un quart, salle n° 4, vente, par les soins de M^r Duchesne, commissaire-priseur, assisté de M. Bloche, expert, d'une partie de mobilier artistique, époques et styles gothique, Louis xv et Louis xvi.

— Lundi, 23 février, salle n° 7, à deux heures, par le ministère de M^r F. Sarrus, commissaire-priseur, vente de trente tableaux de M. Gauguin. Exposition publique dimanche 22 février.

— Le lundi 23 février aura lieu, salles 8 et 9, par le ministère de M^r Duchesne, commissaire-priseur, assisté de MM. Haro frères, une vente très importante de tableaux modernes, aquarelles et dessins de Barye, Corot, Couture, E. Delacroix, Diaz, Dupré, Henner, Isabey, Rousseau, Troyon, Constable (marine), provenant de la collection de feu Ch. Noël.

GALERIE GEORGES PETIT. — Nous regrettons que le défaut d'espace ne nous permette qu'un compte-rendu succinct de l'intéressante exposition de pastels de M. Pierre Prins. Nous engageons vivement les amateurs à se rendre à la galerie Georges Petit; l'artiste qui se présente seul au public montre dans les pages qu'il expose la multiplicité des ressources du pastel, utilisées par un talent sobre et consciencieux dans les diverses interprétations de la nature qu'il a tentées avec le plus grand bonheur. Trois grands pastels : *Mendes sur le plateau*, *Ajones en fleurs*, *Carrière en fleurs* sont d'une réelle beauté. A citer encore : le coin de paysage du milieu duquel émerge la maisonnette du peintre Rapin; la *Plaine à Corbeville*, les *Pommiers en fleurs*, la *Ruelle du père Férat*, le *Petit bois* et l'*Orage sur les Moissons*.

— A la vente qui a eu lieu samedi dernier, salle n° 3, sous la direction de M^r Tual, les très intéressantes compositions exécutées par Raphaël Collin pour un *Daphnis et Chloé* ont atteint le chiffre élevé de 22,325 francs. Un *Paysage* de J. Dupré a été payé 365 francs; deux toiles de Victor Gilbert : *Marchande de volailles* et *Marchande de poissons* ont obtenu 1,020 et 1,170 francs. Le *Canal de Dordrecht* de Boggs a trouvé acquéreur à 910 francs. Parmi les aquarelles : l'*Arc en Ciel* d'Emile Adan, 860 francs; la *Cruche cassée* d'E. de Beaumont, 800 francs; *Promenade en bateau* d'Heilbuth, 1,270 francs; le *Concert* et *Rivalité* de Maurice Leloir, 1,220 et 1,530 francs; la *Fontaine de l'Observatoire* de Zuber, 1,130 francs. Les dessins de Lhermitte ont atteint des prix élevés : 4,440 francs à répartir entre 7 numéros; un Knaus, *Enfants jouant avec un chien* a atteint 315 francs.

— Une remarquable exposition est celle qui vient d'ouvrir à Amsterdam. Des tableaux et dessins offerts par tous les peintres hollandais pour une loterie au profit de l'hôpital d'Amsterdam, constituent un ensemble des plus intéressants tant par le nombre que par la qualité des œuvres exposées : J. Israëls, les Mario Veth, Værman, Verster, Breitner, Witsen sont représentés à cette exposition que je vous signale comme des plus réussies.

FINANCES

Paris, le 11 février 1891.

La BANQUE RUSSE et FRANÇAISE. — La Banque Russe et Française est obligée de réagir contre le courant de réalisations qui menace de conduire ses actions à zéro.

Cette Société, d'ordre inférieur, a émis au pair de 504 fr., 99,400 obligations de la Banque de Crédit foncier et agricole de Santa-Fé, devant rapporter, la première moitié 6 o/o, la seconde 5 o/o.

Les émissions de cette Banque ne réussissent pas; le public qui s'est abstenu, sait évidemment pourquoi.

Bref, il n'a été souscrit qu'un nombre de titres insignifiants, et le reste serait dans le portefeuille de la Banque russe et française. Il est fort à souhaiter que le public se méprenne, car les 49,700 obligations de la série A sont tombées de 504 fr. à 300 fr., et les 49,700 obligations série B de 504 fr. à 167 fr. 50.

Le roi d'Italie, après de longues tergiversations a accepté la démission de M. Crispi et confié à M. di Rudini le soin de former le nouveau ministère. Plusieurs combinaisons ont été mises en avant sans que la crise ait pu aboutir; finalement, il s'est trouvé un noyau de notabilités qui a consenti à assumer les responsabilités prises par M. Crispi, avec l'intention avouée de réagir contre les tendances déplorables du parti gallophobe et de resserrer les liens d'amitié de l'Italie avec toutes les puissances étrangères. M. di Rudini et ses collègues reconnaissent la nécessité de procéder à des économies en vue de ramener sur les fonds italiens la confiance des capitaux qui s'en éloignent.

On a vu que le renversement du cabinet Crispi a eu pour conséquence de porter la rente italienne de 92 fr. 75 à 94 fr. 17; ce mouvement ascensionnel était œuvre de spéculation pure, et l'Italien finit à 93 fr. 95.

A Londres, où s'effectue la liquidation de quinzaine, la lourdeur domine. Nos rentes sont assez fermes; l'entrain fait absolument défaut. Nous laissons le 3 o/o à 95 fr. 65. Le nouveau s'écoule péniblement et s'écarte peu du cours de 94 fr.

Le 4 1/2 o/o est bien tenu et finit à 105 fr. 20 au comptant et à terme.

Les Fonds Etrangers malgré les cotes faibles ou lourdes envoyées par les places du dehors se maintiennent à un niveau satisfaisant. L'Extérieure espagnole passe de 76 15/32 à 76 7/8. L'Unifiée s'inscrit à 495 fr. 62 avec des achats assez suivis. Le Turc réalise une plus-value de 0 fr. 15 à 19 fr. 45.

La Banque ottomane s'est peu écartée du cours de 623 fr. 12. Le Hongrois conserve une excellente attitude et finit à 93 1/4. Le Portugais est un peu moins discuté et clôture à 55 11/16. Les Fonds russes 4 o/o se rapprochent insensiblement du pair. L'Oriental fait 78 25/32 en progrès assez marqué.

En ce qui concerne le marché des Sociétés de Crédit les tendances ont été généralement meilleures cette semaine, seules, les transactions sont relativement restreintes.

Banque de France 4,355 fr. au comptant et 4,335 fr. à terme. Le Crédit Foncier est à peu près stationnaire à 1,290 fr. La Banque de Paris et des Pays-Bas cote 838 fr. 75 et 840 fr. Le Comptoir national d'Escompte conserve son excellente tenue et cote 665 fr. On annonce que cette institution va ouvrir, à partir du mois de mars, une succursale à Bordeaux. Le Crédit Lyonnais est peu mouvementé, 831 fr. 25 au comptant et 830 fr. à terme.

Les Valeurs industrielles ont un marché plus animé et les Sociétés Métallurgiques sont en hausse. Suez, 2,435. Gaz, 1,462 fr. 50. Panama cote cours nominal 38 fr. 75. La Dynamite finit à 538 fr. 75. après 532 fr. 50. Les Métaux font 76 fr. 25 en reprise marquée et le Rio a fait 583 fr. 75 et 585 fr. Le Stock de cuivre est en diminution et les arrivages du Chili sont suspendus.

G. MEZIERE.

Collection Ploquin

ANCIENNES FAIENCES

Françaises et Étrangères

VENTE HOTEL DROUOT, SALLE N° 8

Les Mardi 17, Mercredi 18 et Jeudi 19 Février, à 2 heures.

M^e PAUL CHEVALLIER

Commissaire-Priseur

10, rue Grange-Batelière, 10

M. CH. MANNHEIM

Expert

7, rue Saint-Georges, 7

EXPOSITION : le Lundi 16 Février 1891, de 1 h. à 5 h. 1/2

NOTRE PRIME

Tout abonné d'un an recevra **gratuitement**, comme prime, une **Superbe POINTE SÈCHE** exécutée pour *l'Art dans les Deux Mondes* par **Marcelin DESBOUTIN**, d'après un portrait de **REMBRANDT**, ayant pour titre :

PORTRAIT D'HOMME

(De la Collection de M. J.-W. ELLSWORTH, de Chicago).

Cette épreuve, de dimensions inusitées (0^m,47 sur 0^m,37), est spécialement tirée pour les abonnés de *l'Art dans les Deux Mondes*.

Notre librairie se propose de mettre plus tard cette estampe en vente, au prix de **60 francs**.

Nos abonnés recevront par colis postal, sur leur demande, la prime de *l'Art dans les Deux Mondes*.

Pour recevoir notre prime **franco**, adresser en timbres-poste: **1 fr. 50** pour la France, **2 fr. 50** pour l'Étranger, à M. E. LAUGIER, administrateur de *l'Art dans les Deux Mondes*, 43, rue Saint-Georges, Paris.

DURAND-RUEL

EXPERT

TABLEAUX ANCIENS & MODERNES

Direction de Ventes Publiques

16, Rue Laffitte, et 11, Rue Le Peletier

Maison à NEW-YORK, 315, Fifth Avenue

La Maison, qui compte des correspondants dans toutes les grandes villes de l'Europe et du Nouveau-Monde, se charge d'être l'intermédiaire pour l'achat, la vente et l'échange de tous les Tableaux anciens et modernes, des Objets d'art, de haute curiosité, de vitrine, etc., etc.

E. CORPLET

Artiste-Peintre et Sculpteur

RÉPARATEUR D'OBJETS D'ART

25, Rue de la Victoire, 25

PARIS

Émaux de Limoges, Porcelaines, Faïences

TERRES-CUITES & TABLEAUX

ÉVENTAILS

ÉMAILAGE A FROID PERFECTIONNÉ

VITRAUX ARTISTIQUES

HENRI BABONEAU

Peintre Verrier

Expert près les Tribunaux

13, Rue des Abbesses, 13

PARIS

ART & CRITIQUE

COLLECTION COMPLÈTE de la Revue *Art et Critique*, 84 numéros, années 1889-1890. 50 fr.

L'ECHÉANCE, précédée d'une étude sur le *Théâtre vivant*, par Jean Jullien. édition d'*Art et Critique*. . . . 2 fr.

Sur papier de couleur. 20 fr.

S'adresser aux bureaux de l'Art dans les Deux Mondes.